

Herkunft, Lebensbedingungen und Schaffensfragen von Komponisten des VKM der DDR im Jahre 1985: Ergebnisse einer wissenschaftlichen Untersuchung, die im Auftrag des VKM der DDR von einer zeitweiligen Arbeitsgruppe "Musiksoziologie" (Leipzig) durchgeführt wurde

Hahn, Jochen

Forschungsbericht / research report

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hahn, J. (1986). *Herkunft, Lebensbedingungen und Schaffensfragen von Komponisten des VKM der DDR im Jahre 1985: Ergebnisse einer wissenschaftlichen Untersuchung, die im Auftrag des VKM der DDR von einer zeitweiligen Arbeitsgruppe "Musiksoziologie" (Leipzig) durchgeführt wurde*. Leipzig: Zentralinstitut für Jugendforschung (ZIJ).
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-399346>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR

Forschungsbericht

Herkunft, Lebensbedingungen und Schaffensfragen
von Komponisten des VKM der DDR im Jahre 1985

Kurztitel: "Komponisten 1985"

Ergebnisse einer wissenschaftlichen Untersuchung, die im Auftrag des VKM der DDR von einer zeitweiligen Arbeitsgruppe "Musiksoziologie" (Leipzig) durchgeführt wurde

Leiter der Arbeitsgruppe und
Autor des Forschungsberichtes: Dr. Jochen Hahn

Gesamtverantwortung: Dr. sc. Peter Spahn
1. Sekretär des VKM

Leipzig, November 1986

Gliederung:

Seite:

1.	Zielstellung, Schwerpunkte und Methodik der Untersuchung	5
2.	Sozialdemographie und Entwicklungswege der Komponisten	8
2.1.	Alter und Geschlechtsanteil	8
2.2.	Musikalische Einflüsse von Eltern und Großeltern	9
2.3.	Schritte und Motive auf dem Weg zum Komponisten	11
2.4.	Die von den Komponisten erlernten Musikinstrumente	15
2.5.	Frühere Berufe der Komponisten	17
2.6.	Ausbildungsrichtungen und Qualifikationsgrade	21
3.	Arbeitsleistungen und objektive Lebensbedingungen der Komponisten	28
3.1.	Berufstatut: Komponisten mit und ohne Arbeitsverhältnis	28
3.2.	Berufliche Haupttätigkeiten und Lehrverpflichtungen im Fach Komposition/Tonsatz	33
3.3.	Zufriedenheit mit objektiven Schaffensbedingungen	38
3.4.	Zur Rolle der Familie	42
3.5.	Das künstlerische Schaffen hemmende Faktoren	44
4.	Freizeitaktivitäten und Mediennutzung von Komponisten	56
4.1.	Religiosität und Beliebtheit von Freizeitaktivitäten	56
4.2.	Fähigkeit des Besuchs von Musikveranstaltungen	63
4.3.	Nutzung phonotechnischer Geräte zur Rezeption von Musik	67
4.4.	Fähigkeit des Lesens von Zeitungen und Zeitschriften	70
5.	Soziale Schaffensaspekte von Komponisten	74
5.1.	Bedeutung ausgewählter Tätigkeiten für ein produktives Schreiben	74
5.2.	Zum Anregungspotential von Diskussionsgesprächen	80

Seite:

5.3.	Zur inspirierenden Wirkung von Kunst und persönlichen Erlebnissen für das Entstehen neuer Werke	86
5.4.	Zum Einfluß globaler Menschheits- und gesamtgesellschaftlicher Probleme im Schaffen der Komponisten	89
5.5.	Inhaltliche Themen, denen sich die Komponisten in den vergangenen Jahren gestellt haben	100
5.6.	Handwerklich-technische Probleme, mit denen sich die Komponisten in den vergangenen Jahren beschäftigt haben	108
5.7.	Zu den Schaffensgewohnheiten: Musikinstrumente, mit deren Hilfe komponiert wird	118
6.	Beziehungen der Komponisten zu ausgewählten Musikarten, zu Komponisten und Werken der Vergangenheit und Gegenwart	122
6.1.	Bewertung des "Genußpotentials" ausgewählter Musikarten	122
6.2.	Handwerklich-technisches Interesse der Komponisten an ausgewählten Musikarten	127
6.3.	Wertschätzung von Komponisten und Werken aus Vergangenheit und Gegenwart	136
6.4.	Beurteilung zeitgenössischer Sinfonik und Kammermusik der DDR im internationalen Vergleich	141
6.5.	Einschätzung der Resonanz von Werken zeitgenössischer Sinfonik und Kammermusik in der DDR und der Ursachen für Resonanzverluste	143
7.	Hinweise der Komponisten zur Verbandarbeit	148
7.1.	Aus der Sicht der Komponisten dringlich vom VKM zu lösenden Aufgaben bei der weiteren Entwicklung der sozialistischen Musikkultur der DDR	148
7.2.	Hinweise und Werkvorschläge der Komponisten zur Programmgestaltung der vom VKM der DDR zentral-organisierten Konzerte	153
7.2.1.	Zusammenfassender Überblick über die Komponisten- und bzw. Werkvorschläge zur Musik-Biennale 1987	153
7.2.2.	Zusammenfassender Überblick über die Komponisten- und bzw. Werkvorschläge zur kammermusikalischen Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"	154

Seite:

8.	Anhang	163
8.1.	Verzeichnis aller in die Untersuchung einbezogenen Komponisten des VKM (die im Dezember 1984 den Fragebogen erhielten)	164
8.1.1.	Verzeichnis - alphabetisch geordnet	164
8.1.2.	Verzeichnis - geordnet nach den Bezirksverbänden	176
8.2.	Nach Schwerpunkten geordnete Übersicht aller authentischen wörtlichen Antworten auf die Frage, welche Aufgaben vom VKM am dringlichsten zu lösen sind	196
8.2.1.	Hinweise zur Optimierung der materiell-technischen, sozialen und kommunikativen Schaffensbedingungen im und durch den VKM	196
8.2.2.	Hinweise zu den musikverbreitenden Institutionen zum Veranstaltungswesen, zu den Musikverleagern, zu Rundfunk und Fernsehen, zum Verlagsprogramm des VKM Deutsche Schallplatte und zu Zeitungen und Zeitschriften	204
8.2.3.	Hinweise zur kulturpolitischen und inhaltlich-ästhetischen Orientierung des VKM, zur Erhaltung von Qualität und Originalität neuer Werke	210
8.2.4.	Hinweise zur Verbesserung von Musikerziehung und -ausbildung an Polytechnischen Oberschulen, Musik- und Musikhochschulen sowie in der territorialen Öffentlichkeitsarbeit	217
8.3.	Vorschläge der Komponisten des VKM für das Programm der nächsten Musik-Bienale.	222
	Alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete Übersicht ...	
8.3.1.	... über die vorgeschlagenen DDR-Komponisten und Werke	222
8.3.2.	... über die vorgeschlagenen ausländischen Komponisten und Werke	238
8.4.	Vorschläge der Komponisten des VKM für das Programm der Reihe "Konzertmeister auf dem Lande"	250
	Alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete Übersicht ...	
8.4.1.	... über die vorgeschlagenen DDR-Komponisten für die Reihe "Konzertmeister auf dem Lande"	250
8.4.2.	... über die vorgeschlagenen ausländischen Komponisten für das Programm der Reihe "Konzertmeister auf dem Lande"	259
8.4.3.	... über die vorgeschlagenen Komponisten des musikalischen Erbes für das Programm der Reihe "Konzertmeister auf dem Lande"	263
8.5.	Tabellenanhang	266
	Brief des VKM an die Komponisten	277
	Fragebogen der Untersuchung	278

1. Zielstellung, Schwerpunkte und Methodik der Untersuchung

Zur Durchsetzung der Hauptaufgabe unseres Parteiprogramms, der ständigen Erhöhung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus, und bei der Erhaltung des Weltfriedens sind von Kultur- und Kunschtschaffenden der DDR entscheidende Beiträge zu leisten. Den Kunstverbänden erwachsen daraus große Aufgaben. So wie vor der gesamten sozialistischen Gesellschaft stehen vor dem Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR

"neue Anforderungen an die Auseinandersetzung mit Musik der Vergangenheit und Gegenwart, an musikalisches Niveau, an Musikleben, Musikverbreitung, Interpretation, Emotionalität und Ideengehalt der zu hörenden Musik. Der Einzelne und die Gesellschaft müssen es immer besser verstehen, dieses Potential voll zu nutzen ... Die Erzeugung von ästhetischen Genüssen und die Fähigkeit zu ihnen schafft wesentliche Voraussetzungen dafür, daß unsere neue Musik als Produktivkraft wirksam werden kann und die ihr unter anderem innewohnenden gesellschaftlichen Funktionen tatsächlich wahrnimmt."
(P. Spahn: aus dem Referat zur 12. Tagung des Zentralvorstandes des VKM der DDR am 24.1.1985)

Erich Honecker benannte kurz vor der Durchführung der vorliegenden Untersuchung entscheidende Maßstäbe, die auch für das Schaffen der Komponisten volle Gültigkeit besitzen, beim Treffen mit Kultur- und Kunschtschaffenden der DDR im September 1984:

"Unsere Zeit braucht Kunstwerke, die den Sozialismus stärken, die Größe und Schönheit des oft unter Schwierigkeiten Erreichten bewußt machen, Kunstwerke, in deren Mittelpunkt der aktive, geschichtsgestaltende Held, die Arbeiterklasse und ihre Repräsentanten stehen. Im Entdecken und Gestalten der großen Tendenzen im Leben unseres Volkes und des Einzelnen, dessen, was erreicht wurde und noch zu tun bleibt, liegt ein unerschöpfliches Feld für das künstlerische Schaffen, für Fantasie und Schöpferkraft. Hier liegen große Möglichkeiten für die Leistungen unserer sozialistisch realistischen Kunst, die weder durch die Wissenschaft noch durch die Publizistik ersetzt werden können."

Zur Durchsetzung dieser Maßstäbe bedarf es eines hohen Organisationsgrades im Sinne einer klaren kulturpolitischen Orientierung und Führung, eines schöpferischen Klimas und kollektiven Meinungsstreits sowie optimaler Schaffens- und Lebensbedingungen der Musikschaaffenden unseres Landes, wozu der

Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler eine entscheidende Plattform darstellt bzw. Voraussetzung zu schaffen hat:

"Der Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR trägt im Sinne seines gesellschaftlichen eine hohe Verantwortung für die weitere Ausprägung und Entwicklung der sozialistischen Musikkultur in der Deutschen Demokratischen Republik. Die Arbeit des Verbandes ist darauf gerichtet, in Übereinstimmung mit den Interessen und Möglichkeiten der Gesellschaft die schöpferische Aktivität und berufliche Entwicklung seiner Mitglieder zu fördern."
(Statut des VKM der DDR, § 2, Absatz 1)

Ziel der vorliegenden Untersuchung war es, Fragen der Herkunft und der Entwicklungswege, der Qualifikation und des Berufsstatus, vor allem die das kompositorische Schaffen charakterisierenden Arbeits- und Lebensbedingungen, Freizeitinteressen und -tätigkeiten sowie Schaffensgewohnheiten, -ziele und -inhalte und die daraus erwachsenden Erwartungen an die Verbandsarbeit zu ermitteln. Damit werden für die Vervollkommen der kulturpolitischen Führung und Arbeitsweise des VKM wesentliche Informationen in Vorbereitung des V. Verbandskongresses (Februar 1987 in Berlin) bereitgestellt.

Als Methode wurde die schriftliche anonyme postalische Befragung gewählt. Das Frageprogramm (siehe Anhang) besteht aus 37 geschlossenen und 19 offenen (verbal, mit eigenen Worten zu beantwortenden) Fragen. Es wurde mit der Leitung des VKM inhaltlich beraten und abgestimmt.

Der Fragebogen wurde rund 300 Komponisten durch die Verbandsleitung - mit einem entsprechenden Begleitschreiben (siehe Anhang) - in der zweiten Dezemberhälfte 1984 zugesandt. Die namentliche Aufstellung befindet sich im Anhang. Bis zum 20.01.1985 hatten über 50 % aller sich daran beteiligenden Kollegen den ausgefüllten Bogen an die zeitweilige Arbeitsgruppe "Musiksociologie" nach Leipzig zurückgeschickt; am 10.04.1985 ging der letzte ausgefüllte Fragebogen ein.

Insgesamt beteiligten sich 194 Komponisten, wovon sechs statt mit Hilfe des Fragebogens in ausführlichen Briefen ihren Standpunkt zu den aufgeworfenen Fragen mitgeteilt haben. Das sind annähernd zwei Drittel aller im VKM organisierten DDR-Komponisten. In entscheidenden Parametern (Alter, Geschlecht, Qualifikation, Berufsstatus u.a.) entspricht die erfasste Stichprobe weitestgehend den durchschnittlichen Werten der angezielten Gesamtpopulation, so daß die vorliegenden Ergebnisse ein hohes Maß an Repräsentativität aufweisen.

Das Antwortverhalten spricht für eine sehr große Aufgeschlossenheit der sich beteiligenden Komponisten gegenüber den aufgeworfenen Fragen. Jeder vierte bekannte sich namentlich zu seinem Standpunkt und jeder zehnte unterstrich seine Dialogbereitschaft und bat um Informationen über die Forschungsergebnisse der Untersuchung, sowohl prominente wie weniger bekannte Kollegen.

2.2. Musikalische Einflüsse von Eltern und Großeltern

Die empirischen Ergebnisse belegen, daß 80 bis 90 Prozent der Komponisten ein musikliebendes Elternhaus hatten, von dem wichtige Impulse für die spätere musikalische Entwicklung ausgegangen sind. Bei über 50 % spielten Vater und/oder Mutter selbst ein Musikinstrument. Davon waren 3 % der Väter und 1 % der Mütter sogar professionell oder als Laienkomponisten tätig bzw. sind es heute noch. Und von annähernd 60 bis 70 % der Komponisten, die dazu Aussagen machen, können sogar rund 35 bis 40 % auf Großeltern verweisen, die auch ein Musikinstrument spielten und 2 %, von denen Großvater oder -mütter bereits komponiert haben (vgl. Tab. 2a).

Wie stark das familiäre musische Klima Auswirkungen bereits auf die jüngeren Kindheitsjahre hat, ist durch die Statistik, daß bei 80 % der DDR-Komponisten ein Verwandter (zumeist der Vater) den ausschlaggebenden Anteil zum erstmaligen Erlernen eines Musikinstruments gab (vgl. Tab. 2b). Selbst wenn nachweisbar wird, wie sehr neben den Familienangehörigen zum ersten Kompositionsvorversuch und zur Entscheidung, Berufscomposer zu werden, auch andere Bezugspersonen einwirkten und zunehmend eigenmotivationale ausschlaggebend waren, gehen auch diese wesentlichen Lebensetappen in der "musikalischen Biografie" bei den meisten eindeutig auf die ursächlichen musikalischen Anregungen im Elternhaus zurück.

Tab. 2a: Beziehungen von Eltern und Großeltern von DDR-Komponisten zur Musik (in %)

	Er bzw. Sie war/ist ...					
	professioneller Komponist	hobby-/Laien-Komponist	spielte Musikinstrument (komponierte nicht)	kein Instrument erlernt/ sehr musikinteressiert	kaum/nicht musikinteressiert	das weiß ich nicht.
Vater	3	5	45	27	16	4
Mutter	-	1	31	52	12	4
<hr/>						
<u>Großvater:</u>						
väterlicherseits	1	1	17	15	25	41
mütterlicherseits	1	2	17	23	20	37
<u>Großmutter:</u>						
väterlicherseits	-	1	2	24	24	49
mütterlicherseits	-	-	6	29	21	44

2. Sozialdemographie und Entwicklungswege der Komponisten

2.1. Alter und Geschlechteranteil

Alle erfaßten Komponisten gaben ihr Alter im Fragebogen an. Danach ist die Mehrheit vor 1935 geboren, also über 50 Jahre alt. Nur 4 % sind jünger als 30 Jahre (vgl. Tab. 1). Den größten Anteil mit 36 % bilden die Komponisten zwischen 50 und 60 Jahre; bis zu dieser Generation steigt der prozentuale Anteil, ab dem 60. Lebensjahr geht der Anteil wieder deutlich zurück.

Die quantitative Konzentration der 50- bis 60jährigen ist mehrfach bedingt: Um in den VKM aufgenommen zu werden, bedarf es anerkannter Kompositionen, die im allgemeinen erst nach mehrjähriger beruflicher Kompositionspraxis ausgewiesen werden können. Ein weiterer Grund für die spärliche Mitgliedschaft jüngerer Generationen liegt wohl auch mit darin begründet, daß ein relativ hoher Anteil zunächst als Interpret oder Musikpädagoge tätig war. Die Alterszusammensetzung macht deutlich, daß mindestens die Hälfte aller Komponisten in musikalischen Ausbildungsstätten der DDR oder durch eine Delegation der DDR ihre kompositorischen Fähigkeiten erworben haben.

Tab. 1: Alter der an der Untersuchung aktiv beteiligten Komponisten geordnet nach Altersgruppierungen (in %)

25 - 34 Jahre	12
35 - 44 Jahre	16
45 - 54 Jahre	30
55 - 64 Jahre	29
über 64 Jahre	13
	<hr/>
	100 %

Unter den erfaßten 139 Komponisten befinden sich nur zwei Frauen (weitere zwei geben ihr Geschlecht nicht an), so daß sich eine geschlechtsspezifische Auswertung der Vortragungsergebnisse erübrigt.

Tab. 2b: Personelle Anregungen auf dem musikalischen
Entwicklungsweg der DDR-Komponisten (in %)

Dazu ermunterte mich (insbesondere) ...

- 1 mein Vater
- 2 meine Mutter
- 3 meine Großeltern
- 4 andere Verwandte
- 5 mein Schulmusiklehrer
- 6 mein Instrumental-/Gesangslehrer vorm Studium
- 7 mein Instrumental-/Gesangslehrer des Studiums
- 8 mein Tonsatz-/Komp.-Lehrer des Studiums
- 9 eine andere Person
- 10 niemand bestimmtes; Es war ausschließlich mein Wunsch/meine Entscheidung

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
zum erstmaligen Erlernen eines Musikinstrumente	47	<u>281</u>	3	2	5	4	-	-	2	9
zum ersten Kom- positionsversuch	8	5	1	3	<u>131</u>	9	2	8	8	<u>431</u>
zur Entscheidung, Berufskomponist zu werden	2	2	-	-	2	5	1	<u>231</u>	14	<u>511</u>

2.3. Schritte und Motive auf dem Weg zum Komponisten

Die meisten der DDR-Komponisten (67 %) hatten, bevor sie Komponist wurden, eine andere berufliche Tätigkeit ausgeübt. Von ihnen waren 40 % zuvor Berufsmusiker (27 % Instrumentalisten oder Sänger - solistisch oder in einem Orchester bzw. Chor), 13 % Musikpädagogen und 9 % in einem anderen Musikberuf (Instrumentenbauer, Arrangeur, Musikredakteur, Tonregisseur o.ä.). 26 % waren vor ihrem Status als Berufskomponist oder zumindest früher einmal als Arbeiter - zumeist in der Industrie - tätig gewesen. Bevor sie zum professionellen Komponisten wurden, gingen sie im allgemeinen in ihrer Freizeit bereits aktiv musikalischen Beschäftigungen nach. Weitere 13 % kommen aus Intelligenz- und Angestelltenberufen nichtkünstlerischer Bereiche.

(Wie differenziert die Entwicklung im einzelnen verlief - zum Beispiel bei den verschiedenen Komponistengenerationen und in Abhängigkeit vom Elternhaus, der Musikausbildung etc. - aus den weiteren Auswertungen des vorliegenden empirischen Materials in Verbindung mit den Unterlagen des VKM vorbehalten bleiben. In dem vorgegebenen Rahmen dieser Studie kann es sich nur um Überblicksdaten handeln.)

Zum ersten Instrumentalspiel wurden die Komponisten in erster Linie durch die Mitglieder der Familie angeregt, jedoch - bei aller "Nachwirkung" des Elternhauses - erlangten zunehmend auch andere Bezugspersonen und die eigenen Motive und Bedürfnisse Bedeutung für die künftige kompositorische Entwicklung. Das ist um so bemerkenswerter, wenn man bedenkt, welcher Anteil (61 % !) bereits in der Kindheit (zwischen 4 und 14 Jahren) erstmalig zu komponieren versuchte (vgl. Tab. 3).

Danach befragt, was die ausschlaggebenden Gründe waren, Komponist zu werden, gaben 98 % mit eigenen Worten eine Antwort (im folgenden sind die wesentlichen Aspekte zusammengefaßt):

- 21 % - aus Freude am künstlerischen Schaffen; am schöpferischen, kreativ-musikalischen Tun; am Komponieren "an sich"; weil es Spaß macht, eigene Gedanken und Vorstellungen künstlerisch umsetzen.
- 15 % - aus Liebe zur Musik; Interesse, Lust und Neigung; weil es zum Hobby geworden ist; aus dem Bedürfnis einer sinnvollen, erfüllten Freizeitgestaltung.
- 15 % - aus dem Drang, etwas "mitzuteilen", etwas sagen zu wollen und zu müssen; aus dem Bedürfnis zur "Kommunikation".
- 12 % - weil sie mit solch einem Talent/Musikalität/Vorstellungsgabe/angeborenen Fähigkeiten ausgestattet sind; weil sie dem "innerentrieb" folgen.
- 11 % - aus zufälligen, äußeren, objektiven Umständen heraus: durch den Lauf der Dinge; weil es keine Alternative gab; weil sich Erfolg einstellte, der sich so ergab ("durch Kollegen ermuntert"; "kann nichts anderes"; "weil ich es studiert habe").
- 8 % - aus pragmatischen Erwägungen: durch Aufträge; weil Chöre/Orchester/Schüler neue, andere Noten/Stücke brauchten, in das Repertoire dazu nicht ausreichende.
- 6 % - angeregt durch das Elternhaus/in früherer Kindheit/das musische Klima in der Familie.
- 4 % - weil es die Möglichkeit zur Selbstverwirklichung und sich auszudrücken bietet.
- 5 % - aus weiteren und hier nicht einordenbaren Gründen.

Obwohl sich die meisten der Aspekte nicht ausschließen und sicherlich von den Komponisten auch hätten parallel genannt werden können, wäre doch sichtbar, daß die meisten offensichtlich primär durch sozialkommunikative (künstlerisch-gesellschaftliche) und kunstpsychologische Motive des Schaffensprozesses zu ihrem Beruf gefunden haben und in Alltag zu ihrer kreativen Arbeit finden. Selbst dann, wenn pragmatische Er-

Tab. 3: Das Alter der Komponisten zum Zeitpunkt des ersten Kompositionsversuches und der ersten Präsentation eigenen Kompositionen in der Öffentlichkeit (in %)

Zu jenem Zeitpunkt waren die
Komponisten in Alter von ... Jahren:

	4	5-9	10-14	15-19	20-24	25-29	über 30
als der erste eigene Kompositionsversuch auf Papier festge- halten wurde	1	11	<u>49</u> 1	26	7	3	3
als erstmalig eine eigene Komposition öffentlich (über den Familien- und Freundeskreis hin- aus) zu Gehör ge- bracht wurde: Komponisten im Durchschnitt aller Altersgruppen	0	1	13	<u>35</u> 1	29	11	11
Komponisten in Alter von ...							
25 - 34 Jahren	0	17	<u>51</u> 1	22	2	9	0
35 - 44 Jahren	3	23	35	21	10	6	4
45 - 54 Jahren	0	7	57	30	6	0	0
55 - 64 Jahren	0	9	54	19	0	7	<u>2</u> 1
über 64 Jahren	0	0	46	<u>39</u> 1	5	0	<u>1</u> 1

Wie der Tabelle zu entnehmen ist, ist nicht nur der erste auf Papier fixierte Kompositionsversuch, sondern auch die erste Veröffentlichung bei den meisten Komponisten (bei 70 %) in Kindes- und Jugendalter datiert. Unter den jüngeren Komponisten - was sicherlich in entscheidendem Maße durch die spezifischen musikalischen Entwicklungs- und Ausbildungswege und -formen in der DDR bzw. durch die besseren Aufführungsmöglichkeiten der heutigen musikalischen Nachwuchsgeneration mit verursacht ist -, gibt es häufiger als bei ihren älteren Kollegen bereits im Kindesalter die ersten Kompositionsversuche und deren Fixierung.

wägungen und Zufälligkeiten primär oder ausschließlich hervor-
gehoben wurden bzw. wenn das kompositorische Schaffen nicht
vordergründig aus moralisch-ideellen Zielen und "höheren" Be-
dürfnissen abgeleitet wurde, resultieren sie offensichtlich
nicht aus spießbürgerlichen bzw. ausschließlich kommerziell
orientierten Haltungen.

2.4. Die von den Komponisten erlernten Musikinstrumente

Wie anzunehmen, haben alle Komponisten mindestens ein Musikinstrument erlernt und in der Untersuchung im einzelnen auch benannt, um welche Musikinstrumente es sich dabei handelte. Dabei fällt übergreifend folgendes auf:

Mit Ausnahme von 5 % haben alle Komponisten das Klavierspiel erlernt. Und für 14 % ist das Klavier das einzig erlernte Instrument. Etwa die Hälfte aller Befragten erwarb neben dem Klavierspiel (nur 5 % ausschließlich) auf anderen Musikinstrumenten künstlerisch-handwerkliche Fähigkeiten (vgl. Tab. 4).

Tab. 4: Die von DDR-Komponisten erlernten Musikinstrumentengruppen (in %)

Zu haben erlernt ...

1. Klavier und ein weiteres Musikinstrument insges.	50
davon: Klavier und (ein) Streichinstrument(e)	16
Klavier und (ein) Holzblasinstrument(e)	14
Klavier und (ein) Blechblasinstrument(e)	7
Klavier und (ein) andere(s) Instrument(e)	5
Klavier und Akkordeon	3
Klavier und (ein) Kupfinstrument(e)	2
Klavier und (ein) Schlaginstrument(e)	2
2. Klavier und mindestens zwei Musikinstrumente von verschiedenen Instrumentengruppen	31
3. ausschließlich Klavier	14
4. ausschließlich ein anderes Instrument	5
	<hr/>
	Gesamt 100

Zu den am häufigsten Musikinstrumenten gehören neben dem Klavier die hohen Streichinstrumente (Violen und Bratschen), die jeder 3. erlernte und - mit gewissen Abstand - die Orgel (erlernte jeder 5. Komponist !)(vgl. Tab. 5 im Anhang).
Etwa jeder zehnte Komponist erwarb außerdem ohne Ausbildung auf der Klarinette, auf dem Kontrabaß bzw. Cello, auf Konzertgitarre, Trompete und/oder Akkordeon. Auffallend wenige (2 %) erwarben spezielle Fähigkeiten im Spiel elektroakustisch

betriebener Instrumente (Synthesizer, E-Gitarre etc.).

Zu den wenigen Komponisten, die das Klavierspiel nicht erlernt haben, gehören ausschließlich Komponisten, die 45 Jahre und älter sind. Hingegen gibt es unter diesen (um die 50 Jahre und älteren) Komponisten keinen, der neben dem Klavier ein Zupf- oder Schlaginstrument erlernt hat. Wiederum unter den jüngsten (bis zu 34-jährigen) Kollegen gibt es kaum einen, der neben dem Klavier ein weiteres Tastinstrument oder Akkordeon erlernt hat.

Von den hauptberuflichen Musikhochschuldozenten, in einem Orchester oder Vokalensemble sowie in einem anderen Beruf in einem festen Arbeitsrechtsverhältnis stehenden Komponisten haben im allgemeinen weniger Musikinstrumente erlernt als die in Musikschulen, Polytechnischen Oberschulen oder als Privatlehrer tätigen Pädagogen. Jeder dritte Musikhochschuldozent hat ausschließlich Fähigkeiten auf dem Klavier erworben (jeder fünfte von den hauptberuflichen Kompositions-/Satzlehrern). Von den hauptberuflichen Kompositions-/Satzlehrern hatte neben dem Klavierunterricht umhürend jeder dritte eine Ausbildung auf einem Streich- und etwa jeweils 10 Prozent auf einem Holzblasinstrument, auf dem Akkordeon oder auf mehreren Instrumentengattungen.

Komponisten, die für ihre Musikausbildung eine Musikschule und/oder bei einem Privatlehrer Instrumental- bzw. Gesangsunterricht erhalten haben, gehören häufiger zu jenen, die Instrumente von mehr als zwei Musikinstrumentengattungen (Streich-, Holz-, Blechblasinstrumente etc. erlernt haben. Übergreifend kann festgestellt werden, daß mit steigender musikalischer Qualifikation in der Tendenz mehr als zwei Instrumente erlernt wurden, allerdings mit einer Ausnahme: Komponisten, die ein Konservatorium bzw. eine Fachschule besucht haben, erlernten im allgemeinen mehr Musikinstrumente als Musikhochschulabsolventen.

2.5. Frühere Berufe der Komponisten

67 Prozent der Komponisten übten, bevor sie Komponisten wurden, einen anderen Beruf aus: Setzt man diesen Anteil der Population gleich 100 Prozent, so verteilen sich die früheren Berufe auf:

27 % Musiker (Solo- oder Orchesterinstrumentalist, Solo- oder Chorsänger),

26 % Produktionsarbeiter (Lagerarbeiter, Kabelfacharbeiter, Bauhilfsarbeiter, Maschinenbauer (2x), Zimmermann, KFZ-Schlosser, Hilfsschlosser, Schlosser (2x), Tischler, Bauarbeiter, Feinmechaniker, Glasbläser, Glasapparatebläser, Landwirtschaftsgehilfe, Laborarbeiter, Mechaniker (2x), Elektromonteur (2x), Packer, Landarbeiter, Chemiefacharbeiter (3x), Konditorgehilfe, Bergmann, Elektriker, Weber, Produktionsarbeiter in einer Bandfabrik);

Die Hälfte dieser ehemaligen Produktionsarbeiter übte, bevor sie Komponist wurden, zunächst andere Musikberufe aus, z.B.: Musiker (Singer, Instrumentalist, Dirigent, Arrangeur), Musikpädagoge, Toningenieur, Musikredakteur, (Musik-)Produktionsleiter in Rundfunk, Musikreferent),

13 % Musikpädagogen (an Grund- und Oberschulen, Musikschulen, im Hochschulbereich),

12 % Dirigenten (von Chören und Orchestern, zumeist zugleich als Sänger oder Instrumentalist tätig gewesen),

9 % andere Musikberufe (Musikredakteur (3x), Tonregisseur (3x), Orgelbauer (2x), Arrangeur (2x), Klavierbauer, Tonmeister u.a.) und

13 % weitere Berufe außerhalb des Musikbereiches (davon 4 % auf anderem kulturell-künstlerischem Gebiet: Kulturfunktionär, Ensembleleiter, Lektor, Maler, Architekt, Dramaturg und 9 % auf anderen Gebiet: Industriekaufmann (3x), Verwaltungsangestellter, Technologe, Diplomingenieur für technologische Kybernetik, Veterinärmediziner u.a.).

Bemerkenswert ist, daß nahezu die Hälfte aller zunächst in einem anderem Beruf tätigen Komponisten nicht nur in einem, sondern in mehreren (13 % sogar in drei bis fünf) Berufen arbeiteten. Komponisten, die vor 1940 geboren wurden, hatten bevor sie Komponisten wurden, häufiger in einem oder mehreren anderen Beruf gearbeitet, als Komponisten, deren Ausbildung (Jugend und Kindheit) bereits in die Jahre des sozialistischen Aufbaus (nach der demokratischen und sozialistischen Schul- bzw. Hochschulreform) der DDR fällt (vgl. Tab. 6).

Tab. 6: Berufliche Tätigkeiten der Komponisten vor ihrem Status als Berufskomponist; gesamt und differenziert nach Alter und ausgewählten musikalischen Ausbildungsformen (in %)

	Früher übten einen anderen Beruf aus:		Von ihnen arbeiteten als/ in einem:		
	ja	nein	Arbeiter	Musik- beruf	anderen Beruf
Komponisten gesamt im Alter von ...	67	33	26	61	13
25 - 34 Jahren	50	50	45	44	11
35 - 44 Jahren	52	48	40	53	7
45 - 54 Jahren	<u>70 !</u>	30	33	59	8
55 - 64 Jahren	<u>71 !</u>	29	15	70	15
über 64 Jahren	<u>77 !</u>	23	17	61	22

die eine Musikhoch- schule					
- besucht haben (mit Abschluß)	61	39	27	63	10
- nicht besucht haben	74	26	15	63	22

Bedingt durch das Alter und durch die (unter anderen an das Alter gebundenen) historisch-gesellschaftlichen Möglichkeiten und Bedingungen zur Entfaltung und Förderung musikalischer Fähigkeiten und Interessen, gingen vor allen jene Komponisten anderen Arbeiten vor ihren Status als Berufskomponist nach, die keine oder nur zeitweilig und dann ohne Abschluß Musikhochschulen besucht haben bzw. besuchen konnten.

Fortsetzung der Tab. 7 von Blatt 19

	Studium an einer Musik- hochschule	Studium an einem Kon- servatorium	Studium als Musik- lehrer	Unter- richt in ei- ner Mu- siksch.	Pri- vat- unter- richt	Frei- ster- schü- ler
Dirigenten	80(67)	<u>40(33)1</u>	7(7)	40(27)	93(0)	20(13)
anderen Musi- kberufes ²⁾	82(64)	9(0)	0(0)	45(18)	100(0)	27(18)
anderen Berufes ³⁾	62(50)	12(6)	6(6)	25(6)	94(6)	18(6)

- 1) Komponisten, die zuvor Produktionsarbeiter gewesen sind, unab-
hängig davon ob sie noch weitere Berufe ausübten
- 2) z.B. Instrumentenbauer, Arrangeure, Musikredakteure und Ton-
ingenieure
- 3) andere Berufe im Kultur- und Kunstbereich sowie darüber hinaus-
gehende Berufe, z.B. Kulturfunktionär, nicht auf dem Gebiet der
Musik tätige: Pädagogen, Architekten, Maler

Ältere Komponistengenerationen arbeiteten häufiger als jüngere vor ihrer Berufstätigkeit als Musiker (Instrumentalist, Sänger, Dirigent, Arrangeur usw.), jüngere - im Alter zwischen 25 und 44 Jahren - dagegen häufiger ausschließlich oder neben anderen Tätigkeiten als Produktionsarbeiter. Für sie ist charakteristisch, daß sie seltener als andere in ihrem Leben privaten (zumeist Instrumental-)Musikunterricht hatten und daß sie zwar am häufigsten an Musikhochschulen, jedoch verhältnismäßig oft, ohne einen entsprechenden Hochschulabschluß, studiert haben. Anders verhält es sich im allgemeinen bei ehemaligen Berufsmusikern (Sängern, Instrumentalisten, Dirigenten usw.); sie studierten bedeutend häufiger als andere Komponisten (mit und ohne früheren Beruf) an Konservatorien (vgl. Tab. 7).

Tab. 7: Besuch von Ausbildungsstätten der Musik und Nutzung anderer musikalischer Ausbildungsmöglichkeiten bei Komponisten der DDR; differenziert nach der beruflichen Tätigkeit vor dem Status als Berufskomponist (in %)

Für ihre Musikausbildung haben genutzt (in Klammern dahinter stehend: davon mit staatlichem Abschluß):

Studium an einer Musikhochschule	Studium an einem Konservatorium	Studium als Musiklehrer	Unterricht in einer Musiksch.	Privatunterricht	Frei- oder Selbstunterricht
----------------------------------	---------------------------------	-------------------------	-------------------------------	------------------	-----------------------------

Komponisten,
die vor ihrem
Status als Berufskomponist ...

keinen anderen Beruf hatten	84(79)	16(11)	8(6)	31(23)	97(3)	24(18)
-----------------------------	--------	--------	------	--------	-------	--------

einen anderen Beruf hatten	<u>78(62)!</u>	23(15)	<u>16(12)!</u>	23(20)	96(2)	22(15)
----------------------------	----------------	--------	----------------	--------	-------	--------

Und zwar eines:

Berufsmusiker (Sänger/Instrum.)	74(59)	<u>41(26)!</u>	12(9)	41(29)	84(59)	12(6)
---------------------------------	--------	----------------	-------	--------	--------	-------

Produktions- arbeiters (und ...) ¹⁾	<u>88(64)!</u>	12(9)	9(6)	30(18)	<u>79(32)!</u>	28(19)
--	----------------	-------	------	--------	----------------	--------

Musiklehrers	81(75)	12(6)	<u>67(54)!</u>	20(18)	94(6)	27(27)
--------------	--------	-------	----------------	--------	-------	--------

Fortsetzung der Tabelle auf Blatt 20

2.6. Ausbildungsrichtungen und Qualifikationsgrade

Die Überwiegende Mehrheit der Komponisten nahm an privatem (zumeist Instrumental-)Unterricht teil (86 %) und besuchte eine Musikhochschule (67 % mit Abschluß, 13 % ohne, 6 % an Kinderklassen, jeder dritte eine Musikschule, annähernd jeder vierte ist oder war Meisterschüler, etwa jeder fünfte war Student an einem Konservatorium und jeder zehnte besitzt den staatlichen Abschluß als Musiklehrer. Darüber hinaus qualifizierten sich 15 % autodidaktisch oder mit Hilfe von Zirkeln, Studienreisen, Sonderlehrgängen etc. auf musikalischem Gebiet weiter (vgl. Tab. 8a).

Tab. 8a: Besuch musikalischer Ausbildungstätten und Nutzung anderer musikalischer Ausbildungsmöglichkeiten bei Komponisten der DDR (in %)

Diese Möglichkeit haben zur musikalischen Ausbildung genutzt			
	(insges.)	mit Abschluß	ohne Abschluß
Privatunterricht	(86)	3	83
Studium an einer Musikhochschule	(80)	67	13
Unterricht in einer Musikschule	(33)	21	12
Unterricht als Meisterschüler	(23)	16	7
Studium an einem Konservatorium	(21)	14	7
Unterricht im Rahmen eines Musiklehrerstudiums	(13)	10	3
Unterricht in einer Kinderklasse der Musikhochschule	(6)	3	3

eine andere Möglichkeit zur Musikausbildung ¹⁾	(15)	1	14

¹⁾ Diese Möglichkeiten wurden zusätzlich von den Komponisten verbal benannt.

Im einzelnen machten von einer anderen Möglichkeit zur Musikausbildung Gebrauch:

- 17 Komponisten als Autodidakten, in zwei Fällen unter Anleitung bzw. im Rahmen eines "Zirkels komponierender Arbeiter" sowie eines Sonderlehrgangs an einer Volkshochschule;
- 7 Komponisten durch externe zusätzliche Studien in der DDR oder im Ausland, z. B. im Rahmen von Fern- und Abendstudien, eines Förderungsvertrages des VKM, von Diplomarbeiten, Hochschulweiterbildungen, einem Zusatzstudium bei Carl Orff;
- 4 Komponisten durch Qualifizierungen auf interpretatorischem Gebiet: in Orchesterschulen, Dirigentenklassen des Ministeriums für Kultur oder als Kirchenmusiker.

Jüngere Komponisten absolvierten häufiger als Ältere Musikschulen und Musikhochschulen; seltener mußten sie Privatunterricht in Musik nehmen. Auch die zusätzliche Förderung und Auszeichnung als Meisterschüler nahm von Generation zu Generation an Umfang zu (vgl. Tab. 8b).

Tab. 8a: Fachrichtungen/Gebiete, auf denen die DDR-Komponisten eine Musikausbildung absolviert haben (in %)

Darin haben eine Ausbildung ...

	mit Hoch- schul-/ Univers.- abschluß	mit Fach- schul-/ Konserv.- abschluß	mit einem anderen staatli. Abschluß	mit keinem staatl. Abschluß	Darin hatten <u>keine</u> Ausbildung
als Komponist	49	3	5	30	13
im Instrumen- talspiel/als Solist- oder Orchestermu- siker	42	13	6	19	20
als Instrumen- tal-/Gesangs- lehrer	25	4	1	5	65
als Dirigent	21	3	5	14	57
als Schul- musikerzieher	13	1	2	2	82
als Musik- wissenschaftler	7	0	2	6	85
als Tonmeister/ -ingenieur	3	0	0	2	95
in Gesang(als Solo-/Chorsänger)	2	2	2	12	82
als Kultur-/ Theaterwissen- schaftler	2	1	1	0	96

in einem anderen Musikgebiet,	7	16	15	10	52

im einzelnen in: Musiktheorie (6x),
Arrangieren/Instrumentieren (2x),
Folkloristische Musik (1x),
Elektroakustische Musik (1x),
Orgelimprovisation (1x),
Chorleitung (1x).

Nur annähernd die Hälfte aller Komponisten absolvierte eine Kompositionsausbildung mit Hochschuleabschluß; weitere 8 Prozent erreichten einen anderen staatlichen Abschluß auf kompositorischem Gebiet. Doch rund jeder dritte hat darüber keinen

staatlichen Abschluß, und 13 Prozent wurden nie kompositorisch ausgebildet. Sie erwarben sich kompositorische Fähigkeiten und Fertigkeiten im Selbststudium, eventuell durch Hilfe von Freunden und Bekannten. Jedoch gibt es keinen Komponisten, der weder in Tonsatz und Komposition noch auf einem anderen musikpraktischem Gebiet eine Ausbildung erhielt.

Nur 70 Prozent der Komponisten mit Musikhochschulabschluß konnten auf dem Gebiet/Tonsatz einen Hochschulabschluß erreichen; und 5 Prozent, obwohl sie ansonsten keinen Musikhochschulabschluß besitzen. Von den Konservatorienbesuchern erreichte etwa jeder vierte einen Hochschulabschluß in Kompositionslehre. Komponisten, die ehemals Kinderklassen an Musikhochschulen sowie Meister-schülerklassen durchliefen, erreichten später in überdurchschnittlichem Maße Hochschulreife auf kompositorischem Gebiet. Bei ehemaligen Musikschülern gibt es eine umgekehrte Tendenz: die sie nicht besuchten, gehören häufiger zu den künftigen Komponisten mit Hochschulabschluß (vgl. Tab. 8d im Anhang).

In der Regel nutzten die Komponisten für ihre Musikausbildung nicht nur die Musikhochschulen, sondern vielfältige musikalische Ausbildungsformen, wo sie staatliche Abschlüsse erreichten:

Musikhochschulen besuchten alle Komponisten, die in den Fächern Tonsatz/Komposition, auf einem Instrument und im Gesang einen Hochschulabschluß oder die als Tonmeister/-ingenieur eine Ausbildung hatten. Beachtlich ist, daß auch 80 % der Kultur-/Kunst-/musikwissenschaftlich und 76 % der schulpädagogisch ausgebildeten Komponisten an Musikhochschulen studiert haben.

Musikkonservatorien durchliefen vor allem auf einem Instrument oder als Instrumental- bzw. Gesanglehrer ausgebildete Komponisten, sofern sie keinen Hochschulabschluß haben.

Das Studium eines Musiklehrers nutzten für ihre musikalische Ausbildung neben den künftigen Musikerziehern außerdem bis zu 25 Prozent von Komponisten, die sich (danach) in einer anderen künstlerisch-musikalischen Fachrichtung ausbildeten (insbesondere in Gesang: 25 % !). In keinerlei

Derührung mit dieser Ausbildungsform gelangten die kultur- und kunstwissenschaftlich (einschließlich musikwissenschaftlich) sowie als Komponisten/-ingenieur ausgebildeten Komponisten.

Unterricht in Musikschulen wurde ganz besonders von Komponisten besucht, die keinerlei Ausbildung in Gesang genossen haben (von ihnen: 81 %), relativ selten (von 27 %) von ausgebildeten Musikerzählern und von auf allen anderen musikalischen Fächern ausgebildeten Komponisten in allgemeinen von 30 bis 40 Prozent.

Privatunterricht nutzten zur Musikausbildung - unabhängig von ihren Fachausbildungen - übereinstimmend rund 35 Prozent. Jedoch einen staatlichen Abschluss mit Hilfe des Privatunterrichts ist in erster Linie für dirigistisch und - mit deutlichen Abstand - u. a. für in Leitung (mit Hochschulabschluss) und in Kontrast/Komposition für einen speziellen Abschluss ausgebildete Komponisten charakteristisch. Keiner Privatunterricht nahmen nur die in Kultur-/Kunst-/Musikwissenschaft und die Komponisten/-ingenieur ausgebildeten Komponisten in Anspruch.

Meisterschüler zusätzlichen Unterricht in Meisterklassen waren bzw. nutzten in überdurchschnittlicher Häufigkeit die Komponisten, die in Kontrast/Komposition keinen Hochschulabschluss erreicht haben. Besonders bedeutung erlangte diese Ausbildungsmöglichkeit bei Hochschulabsolventen in Fach Leitung.

Bereits aus dieser Übersicht geht hervor, daß Hochschulqualifikationen im Fach Kontrast/Komposition zwar erwartungsgemäß vor allem die Musikhochschüler, darüber hinaus jedoch auch ein großer Teil von Komponisten aus anderen Ausbildungserstätten erworben wurden. Daß darüber hinaus für Komponisten weitestgehend unabhängig von ihren bisher genutzten Ausbildungserstätten ein zusätzliches Studium (ohne staatlichen Abschluss) in Kontrast/Komposition von Wichtigkeit ist (insbesondere wenn sie Musikhochschulen ohne Abschluss oder wenn sie keine Meisterschülerklassen besuchen !), läßt die folgende Tabelle erkennen:

Tab. 3b: Besuch von Ausbildungsstätten der Musik und Nutzung weiterer musikalischer Ausbildungsmöglichkeiten bei Komponisten der DDR; differenziert nach Altersgruppen der Komponisten (in %)

Für ihre Musikausbildung haben genutzt
(dahinter in Klammer stehend: ... mit staatlichem Abschluß):

	Studium an einer Musikhoch- schule	Studium an einem Konserva- torium	Studium als Mu- siklehrer	Unter- richt in ei- ner Mu- siksch.	Privat- unterricht	Mei- ster- schüler
Komponisten im Alter von ...						
25 - 34 Jahren	94(88)	12(6)	6(6)	57(51)	72(0)	44(33)
35 - 44 Jahren	93(86)	17(17)	14(14)	43(41)	73(0)	24(21)
45 - 54 Jahren	87(78)	22(16)	11(7)	34(19)	55(0)	33(25)
55 - 64 Jahren	75(58)	17(5)	5(5)	27(7)	54(4)	13(4)
über 64 Jahren	55(43)	35(19)	32(23)	6(6)	90(13)	12(6)

Nähezu alle von uns in die Untersuchung erfaßten Komponisten haben auf einem Musikgebiet auf einem Hochschul- bzw. Fachschulabschluß verwiesen. Bisherig jeder zweite besitzt mehr als zwei Hochschulabschlüsse. Erwartungsgemäß besitzen die meisten in den Disziplinen Komposition/Fonzatz und Instrumentalspiel/Gesang- und Instrumentalpädagogie solch einen Abschluß. Erstaunlich groß ist der Anteil mit einer Ausbildung im Dirigieren (jeder fünfte mit Hochschulabschluß!). Mit Abstand folgen dann die Gesangsausbildung, das Studium in Kultur- und Musikwissenschaften sowie als Komponist und -ingenieur. Insgesamt kann man von einem vielseitigen und hochqualifizierten Kreis von Komponisten der DDR ausgehen, deren Ausbildungsschwerpunkt - neben den in Komposition/Fonzatz - weniger auf musikalisch-schafflichem und technischen als auf interpretatorischen Gebiet liegt (vgl. Tab. 3a).

Tab. 8e) Ausbildungsformen auf dem Gebiet Tonsatz/Komposition bei Komponisten der DDR; differenziert nach ihrem allgemeinen musikalischen Qualifikationsniveau (in %)

Sie besuchten/absolvierten in Tonsatz/Komposition eine ...					
	Hochschule mit Abschl.	Fachschule mit Abschl.	andere Ausbildg. mit staatl. Abschluß	andere Ausbildg. ohne staatl. Abschluß	keine Ausbildung
Komponisten, die zu ihrer Musikausbildung besuchten:					
<u>Musikhochschulen</u>					
mit Abschluß	<u>70!</u>	2	3	16	9
keine	0	11	0	55	26
<u>Konservatorien</u>					
mit Abschluß	23	15	4	46	12
kein	<u>55!</u>	1	5	<u>26!</u>	13
<u>Musikschulen</u>					
mit/ohne Abschluß	38	2	11	34	15
keine	<u>52!</u>	4	2	29	13
<u>Meisterschülerklassen</u>					
mit/ohne Abschluß	38	2	11	34	15
keine	<u>52!</u>	4	2	29	13

und ob sie keine oder viele Kinder haben. Differenzierend wirkt sich im allgemeinen auch nicht aus, ob die Komponisten früher einmal in einem anderen Beruf arbeiteten; hier gibt es nur bei ehemaligen Produktionsarbeitern eine Ausnahme, die heute in überdurchschnittlichem Maße freischaffend arbeiten (48 %), im Unterschied zu ehemaligen (Musik)Lehrern, die im allgemeinen gegenwärtig seltener zu den freischaffenden Komponisten gehören (31 %).

Unterschiede und wahrscheinlich auch Ursachen, um freischaffend tätig zu werden bzw. sein zu können, liegen in stärkerem Umfang im Qualifikationsgrad und in der Ausbildungsrichtung der Komponisten begründet: Freischaffende Komponisten hatten im allgemeinen andere (nicht unbedingt im allgemeinen bessere) Möglichkeiten und Voraussetzungen zur Entwicklung ihres musikalischen Talents. Unter den Komponisten, die privaten Musikunterricht genommen hatten, einen Musikhochschulabschluß erreichten, oder die als Meisterschüler ausgebildet wurden, gibt es mehr Freischaffende als bei denen ohne Privatmusikunterricht, Hochschulgesangsausbildung und den Meisterschülern. Im Durchschnitt gibt es seltener Freischaffende unter den Konservatoriumsabsolventen, Instrumental-Musikhochschulabsolventen, ausgebildeten Instrumental-Hochschulpädagogen, Musikwissenschaftlern und -pädagogen.

Während im allgemeinen bei jedem zweiten Komponisten die Tätigkeit des Komponierens vor musikinterpretatorischen, pädagogischen und publizistischen/-propagandistischen die meiste Zeit aller musikalischen Beschäftigungen Woche für Woche einnimmt, können das deutlich mehr freischaffende Komponisten (64 %) von sich sagen. Steht die musikpädagogische Tätigkeit an erster Stelle des Arbeitszeitlimits, handelt es sich nur im Ausnahmefall (bei 8 %) um freischaffende Komponisten.

Die entscheidenden Ursachen, warum ein verhältnismäßig großer Teil der Komponisten nicht freischaffend tätig ist, liegt primär in den Verdienstmöglichkeiten (bei 47 % in uneingeschränktem Maße) begründet. Darüber hinaus spielen weitere soziale, kommunikative und seltener den unmittelbaren Schaffensprozeß betreffende Gründe eine gewichtige Rolle (vgl. Tab. 9b).

3. Arbeitstätigkeiten und objektive Lebensbedingungen der Komponisten

3.1. Berufsstatus: Komponisten mit und ohne Arbeitsrechts- verhältnis

40 Prozent der Komponisten sind als Künstler freischaffend;
60 % haben ein Arbeitsrechtsverhältnis.

Von denen, die an ein Arbeitsrechtsverhältnis gebunden sind,
sind die meisten (46 %) auf den verschiedenen Ebenen (an Musik-
und anderen Hochschulen, Musikschulen, Polytechnischen Ober-
schulen oder privat) als Musikpädagoge, weitere 28 Prozent als
Musiker (Sänger/Instrumentalist/Dirigent) und 22 Prozent in einem
anderen Beruf auf musikkulturellem Gebiet tätig. Nur 4 Prozent
üben keine musikkulturelle Tätigkeit hauptberuflich aus.
(vgl. Tab. 9a).

Tab. 9a: Gebiete, auf denen die nicht freischaffenden Kompo-
nisten hauptberuflich tätig sind (in %)

Es sind hauptberuflich tätig als:

Musiker (Instrumentalist/Sänger/Dirigent)	28
in einem anderen (hier nicht genannten) Beruf auf musikkulturellem Gebiet	22
als Lehrer/Dozent einer Musikhochschule	19
als Lehrer einer Musikschule	15
als Lehrer/Dozent einer anderen Hochschule/Univer- sität im Fach Musik	7
in keinem Beruf auf musikkulturellem Gebiet	4
als Lehrer/Dozent einer Musikakademie/einer Fach- schule im Fach Musik	2
als Musiklehrer einer polytechnischen/erweiterten Oberschule	2
als privater Gesangs-/Instrumentallehrer	1
	<u>100</u>

Freischaffende Komponisten gibt es zu gleichen Anteil in den
verschiedenen Altersgruppen und unabhängig davon, ob die Ehe-
partner(innen) der Komponisten vollbeschäftigt oder zu Hause
sind, selbst in einem Musik- oder in einem anderen Beruf

Tab. 9b: Gründe für das Arbeitsrechtsverhältnis der
Komponisten (in %)

	Das trifft zu ...			
	vollkom- men	mit gewissen Einschränkungen	kaum	überhaupt nicht
Es arbeiten nicht als freischaffende Komponisten, weil sie ...				
von ihren Einkünften/ Honoraren nicht leben könnten bzw. weil sie zu wenig Geld verdienen würden	47	29	14	10
weniger soziale Sicher- heit hätten (z.B. im Krankheitsfalle)	35	19	24	21
weniger soziale Kontakte und Beziehungen zur ge- sellschaftlichen Real- ität hätten, die ihnen fehlen würden	27	29	18	26
nicht die Erfüllung finden würden, die sie in ihrem Beruf gefunden haben	21	24	24	31
-----	-----	-----	-----	-----
aus einem anderen Grund	21	13	1	65

Einfluß auf die Einstellungen zur freiberuflichen Tätigkeit nehmen u. a. die bisherigen Berufs- und allgemeinen (insbesondere kommunikativen) Lebenserfahrungen und -erwartungen, die familiäre Situation, die Zufriedenheit mit dem momentanen Arbeitsplatz und dem eigenen Erfolg als Komponist, die lokal bedingten Berufsmöglichkeiten und die eigene Vorstellung über die Rolle und Funktion eines Komponisten in unserer Gesellschaft. Bedingt durch all diese objektiven und subjektiven Faktoren und die gesellschaftlichen Bedingungen für ihre Ausprägung, sind bei den Komponistengenerationen die einzelnen Gründe unterschiedlich bedeutsam:

Daß sie von ihren Einkünften/Honoraren als freischaffende Komponisten nicht leben könnten, weil sie zu wenig Geld verdienen würden, ist vor allem die Meinung der 35- bis 44jährigen, also der mittleren Komponistengeneration.

Hatten Komponisten früher keinen anderen Beruf, tendieren sie häufiger zu der Meinung, daß sie nicht freischaffend arbeiten, weil sie als Freischaffende weniger verdienen würden, weniger soziale Kontakte zu Bekannten und überhaupt zum gesellschaftlichen Leben hätten und weil sie in ihrem derzeitigen Beruf mehr Erfüllung finden.

Größere Einkünfte und Honorare wirken weitestgehend unabhängig von der bisherigen musikalischen Ausbildung und Qualifikationsrichtung bei der Möglichkeit und Entscheidung, als Komponist freischaffend zu arbeiten, motivbildend.

Weniger soziale Sicherheit, z.B. im Krankheitsfalle, befürchten bei einem Freischaffendenstatus vor allem die an den Musikhochschulen hauptberuflich wirkenden Instrumental- und Dirigentenlehrer, seltener die als Gesangspädagogen und die als Schulmusikerzieher tätigen Komponisten.

3.2. Berufliche Haupttätigkeiten und Lehrverpflichtungen im Fach Komposition/Tonsatz

Nahezu alle Komponisten sind - wenn auch in beträchtlich unterschiedlichem Maße - in ihrem Beruf nicht nur kompositorisch, sondern ebenfalls als Sänger, Instrumentalist, Dirigent oder Arrangeur sowie pädagogisch, musikpublizistisch bzw. -propagandistisch tätig. Bei jedem zweiten Komponisten nimmt das Komponieren den größten Teil der Arbeitszeit in Anspruch bei (49 %), bei jedem dritten steht es an zweiter, bei rund jedem achten an dritter und bei nur 3 Prozent an vierter Stelle in Arbeitszeitlimit). Bei der anderen Hälfte der erfaßten Komponisten nehmen zumeist musikpädagogische und musikinterpretatorische Tätigkeiten, seltener musikpublizistische bzw. -propagandistische und musikwissenschaftliche die meiste Zeit in Anspruch (vgl. Tab. 10).

Tab. 10 Rangplatz ausgewählter musikalischer Tätigkeiten bei Komponisten, gemessen an der dafür selbsteingeschätzten Zeitaufwendung (in %) - gleicher Rangplatz konnte auch mehrfach vergeben werden

	Was steht bei mir zumeist ...			
	an 1. Stelle	an 2. Stelle	an 3. Stelle	an 4. Stelle
das Komponieren	49	35	13	3
musikpädagogische Tätigkeiten	30	22	25	23
musikinterpretatorische Tätigkeiten (Singen, Musizieren, Dirigieren, Arrangieren usw.)	25	38	23	14
musikpublizistische/-propagandistische/-wissenschaftliche Tätigkeiten	8	11	25	56

An erster Stelle steht das Komponieren häufiger bei Komponisten im Alter zwischen Mitte 30 und Mitte 40 sowie über 65 Jahre, wenn die Ehefrau/Lebensgefährtin entweder nicht berufstätig ist oder selbst einen Beruf auf musikulturellem Gebiet hat (60:40 %). Erwartungsgemäß füllt das kompositorische Schaffen bei freischaffenden Komponisten einen bedeutend größeren Teil der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit als bei Komponisten in einem

Arbeitsrechtsverhältnis. Bemerkenswert dabei ist, daß die Komponisten, die an Musikhochschulen und an anderen Hochschulen und Universitäten im Fach Musik, einschließlich im Rahmen ihrer hauptberuflichen Tätigkeit im Fach Komposition/Tonsatz unterrichten, am seltensten für das Komponieren die meiste Zeit verwenden (können). Dagegen bei Komponisten, die hauptberuflich keinen Musikberuf ausüben und die nur im Rahmen ihrer nebenberuflichen Tätigkeit Komposition/Tonsatz unterrichten, nimmt es bedeutend häufiger den ersten Platz im Arbeitszeitlimit ein (vgl. Tab. 11).

Tab. 11: Rangplätze der für den kompositorischen Schaffensprozeß im Vergleich zu anderen musikalischen Tätigkeiten aufgewandten Zeit bei Komponisten; gesamt und differenziert nach ihrem Hauptberuf und ihrer Lehr-
tätigkeit im Fach Komposition/Tonsatz (in %)

	Das Komponieren steht an:			
	an 1. Stelle	an 2. Stelle	an 3. Stelle	an 4. Stelle
freischaffende Komponisten	73	19	5	3
Komponisten mit Arbeits- rechtsverhältnis	<u>321</u>	47	<u>181</u>	3

Komponisten, die hauptberuflich tätig sind ...				
als Lehrer/Dozent einer Musik- oder anderen Hochschule/Univer- sität im Fach Musik	21	52	21	6
als Lehrer einer Musikschule/ Polytechnischen Oberschule oder privaten Musiklehrer	35	34	<u>311</u>	0
als Musiker: Sänger/Instrumen- talist/Dirigent/Arrangeur	36	49	12	3
in einem anderen Musikberuf in keinem Musikberuf	471	30	9	6

Haben die Komponisten früher einmal hauptberuflich als Lehrer oder Produktionsarbeiter sowie in anderen Berufen außerhalb des Musikgebietes gearbeitet, gehören die heute seltener zu den Komponisten, die dem Komponieren die meiste Zeit widmen (können), als ehemalige Musiker (Dirigenten, Sänger, Instrumentalisten) und auf anderem Musikgebiet hauptberuflich Tätige.

13 Prozent der Komponisten nannten mit eigenen Worten über den Fragebogen hinausgehende Gründe, warum sie nicht freischaffend tätig sind; die anderen 21 Prozent verschwiegen sie.

Für 7 Komponisten ist dabei entscheidend, daß für ihr künstlerisches Schaffen das praktische Musizieren als Dirigenten, Orchestermusiker oder Arrangeure, Produzenten usw. unabdingbare Voraussetzung und Bedürfnis sei.

Ein Komponist wird in Status eines freischaffenden Künstlers
sehr viel besser sehen, der dem freien, sonst ferienlosen Jahr un-
widerlaufend würde ("Kunst soll das Produkt "freier" Initiative,
nicht des Broterwerbs sein"). Ein Komponist meinte, auch er als
bereits einige Jahre freischaffender sich durch Aufträge,
Vorfeststellungstermine, die Notwendigkeit der Abnahme von Noten
in o. den Musikverlagen u.v.) seinen Wohlstand erhält und, ein
anderer, daß freischaffende sogar gezwungen waren, sich den
Forderungen ihrer Verleger anzupassen.

1944, um auf einer kleinen Rolle, was sie erst zu spät aus professionellen Überlegungen ablehnen wird, durch den Kameramann nach 1945 um erst anderen wichtigen geschl. schriftlichen Aufträgen zugeordnet wurden, daß sie bereits invalidiert oder Tot. sein seien.

zu werden. Es sei auch folgende persönliche Mitteilungen zu den
Angelegenheiten eines "Freiwilligenvereins": "als Mitglied des
als "Freiwilliger in Spitzenverband", "keine Beziehungen zu politischen
und internationalen", "keine in den vergangenen Jahren gewonnenen
Broschüren Instrumente ist die das kulturelle Leben fördern
werden zwar häufig aufgeführt, nicht aber der "Freiwilligen",
"stellvertretend am Lohn der Familie", "als Meister der in
der Akademie der Künste freiberuflich tätig", "Freiwillige
Einrichtung", "erhöht das Leben, etwas Neues zu schaffen".

...daß die Salomonen Komponenten mit der ersten Rechtsab-
schnittliche Bedeutung, daß sie in ihren derzeitigen Stand nicht
erfüllung gefunden haben, als sie sich als Freischaffender
Komponentist versprechen würden..

Nehmen bei den nicht freiberuflich tätigen Komponisten musikinterpretatorische Tätigkeiten als Sänger, Instrumentalist oder Dirigent den größten Umfang der Arbeitszeit ein, versprechen sie sich im allgemeinen seltener von dem Status eines freiberuflichen Komponisten mehr Erfüllung in der Arbeit als in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehende Komponisten, bei denen das Komponieren (!), der Musikunterricht oder musikpropagandistische, -publizistische bzw. wissenschaftliche Tätigkeiten das größte Arbeitszeitlimit beanspruchen. Mit anderen Worten: Den Wunsch, freischaffend zu arbeiten, haben eher jene Komponisten, die ohnehin den größten Teil ihrer Arbeitszeit für den kompositorischen Schaffensprozeß verwenden oder jene, die mehr Zeit für pädagogische, propagandistische, publizistische oder wissenschaftliche Berufstätigkeiten aufwenden (müssen). Daß nur die v o r w i e g e n d musikinterpretatorisch (und nicht kompositorisch) tätigen in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehenden Komponisten davon überzeugt sind, als freiberufliche Komponisten nicht mehr Erfüllung in der Arbeit zu finden, spricht für eine sinnerfüllende Verbindung kompositorischer und interpretatorischer Arbeit bei einem großen Teil unserer Komponisten. 28 Prozent aller Komponisten haben Lehrverpflichtungen im Fach Tonsatz/Komposition, 14 Prozent im Rahmen der hauptberuflichen und 13 Prozent im Rahmen der nebenberuflichen Tätigkeit sowie 1 Prozent als Haupt- und Nebenberufstätigkeit (vgl. Tab. 12 im Anhang).

Unter den Komponisten nimmt der Anteil der im Fach Tonsatz/Komposition Lehrenden mit zunehmendem Alter der Komponistengenerationen ab. Es unterrichten häufiger Komponisten in Komposition/Tonsatz, deren Ehefrau/Lebenspartnerin keiner Berufstätigkeit nachgehen und/oder auf dem Gebiet der Musik arbeiten.

Unter den freischaffenden Komponisten gibt es einen geringeren (!) Teil derer, die ihr Wissen und Können auf kompositorischem Gebiet Schülern und Studenten weitergeben (unter den Freischaffenden: 18 %; unter anderen Komponisten: 23 % im Rahmen des Haupt-, 9 % nebenberuflich und 2 % sowohl haupt- als auch nebenberuflich. Nur die Hälfte (53%) der Komponisten, die im Rahmen ihrer hauptberuflichen Tätigkeit in Tonsatz/Komposition Unterricht erteilen, arbeiten gegenwärtig als Hochschullehrer und Dozenten an Musik-

hochschulen, etwa je ein weiteres Fünftel als Lehrer und Dozent an weiteren Hochschulen und Universitäten im Fach Musik (21 %) und als Musikschullehrer (18 %) und die übrigen 4 Prozent als (staatlich finanzierte) Berufsinterpreten: Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten bzw. als private Gesangs- und Instrumentallehrer. Im Nebenberuf unterrichten in Komposition und Tonsatz Komponisten mit den verschiedensten Hauptberufen, einschließlich Komponisten, die keinen Beruf auf musikkulturellem Gebiet haben (vgl. Tab. 13 im Anhang). Von allen an Hochschulen und Universitäten angestellten Komponisten sind 75 %, von Lehrern an Musik- und POS-Schulen sowie privaten Musiklehrern 31 %, von Berufsinterpreten 9 % und von in anderen Berufen tätigen Komponisten 16 % Kompositions- bzw. Tonsatzlehrer. Unter den Kompositions-/Tonsatzlehrern befinden sich relativ viele ehemalige Lehrer und solche Komponisten, die früher einmal nicht auf dem Gebiet der Musik beruflich tätig waren (30 - 40 %). [Die Mehrheit der Kompositions-/Tonsatzlehrer besitzt im Fach Komposition Hochschulabschluß; bei Kompositionslehrern im Hauptberuf sind es fast alle. Überhaupt keine Musikhochschulausbildung haben nur 17 Prozent der Komponisten und zwar nur von denen, die nebenberuflich bzw. auf Honorarbasis Komposition/Tonsatz unterrichten. Unter den Komponisten, die ihre Erfahrungen und ihr Können im kompositorischen Schaffen Schülern und Studenten weitergeben, befinden sich überdurchschnittlich viele ehemalige Schulmusiklehrer, deutlich seltener dagegen ehemalige Sänger, Instrumentalisten und Dirigenten, die erst später Komponist wurden: Während z.B. von den ehemaligen Schulmusiklehrern 40 Prozent nunmehr im Rahmen ihrer hauptberuflichen Tätigkeit Tonsatz und Komposition unterrichten, sind das nur 13 Prozent der ehemaligen Berufsdirigenten und keiner der ehemaligen Berufssänger, Orchester- und Soloinstrumentalisten (!). Offensichtlich bilden sich die Fähigkeit und das Bedürfnis, (auch) als Kompositionsl e h r e r wirksam zu werden, dann am ehesten heraus, wenn die Komponisten überhaupt über pädagogische Fähigkeiten, Fertigkeiten und Erfahrungen verfügen.

Diese Feststellung wird auch dadurch erhärtet, daß Gesangs- oder Instrumentallehrer bzw. Komponisten mit einer pädagogischen Qualifikation als Sänger, Instrumentalist, Dirigent oder Arrangeur und Musikproduzent/Toningenieur etc. häufiger zu den Kompositionslehrern gehören (vgl. Tab. 14).

3.3. Zufriedenheit der Komponisten mit ihren Schaffensbedingungen

Auf den Erfolg oder Mißerfolg des künstlerischen Schaffensprozesses nehmen vielfältige Faktoren Einfluß: objektive und subjektive, gesamtgesellschaftliche und individuelle, globale und persönlich-konkrete, ökonomische, politische, soziale und kulturelle. Sie alle wirken - bewußt erlebt oder unbewußt - stimulierend bzw. hemmend auf die Einstellungen und Verhaltensweisen, auf Motivationen und Schöpfungertum der Komponisten. Neben aktuell-spontanen gibt es langfristige Wirkungen, die sich u. a. in Schaffensgewohnheiten niederschlagen.

Anliegen des folgenden Kapitels ist es, Stimulierendes und Hemmendes des Schaffensprozesses herauszuarbeiten und dabei derzeit zu lösenden Probleme zu benennen.

Am meisten zufrieden (73 % uneingeschränkt!) sind die Komponisten mit ihren familiären Beziehungen: zu ihrem Partner, zu ihren Kindern usw.. Eine verhältnismäßig große Zufriedenheit zeigen die Befragten auch bei der Einschätzung ihrer Wohnbedingungen (Damit sind nur 8 % kaum oder gar nicht zufrieden!) und mit ihren finanziellen Einkünften, womit 13 % nicht zufrieden sind. Am kritischsten bewerten sie die sozialen Beziehungen zu ihren Berufskollegen und die Möglichkeiten, sich entspannen und erholen zu können (Damit ist jeweils rund jeder vierte kaum oder gar nicht zufrieden!).

Tab. 15: Zufriedenheit mit ausgewählten Lebensbereichen bei DDR-Komponisten (in %)

	Damit sind zufrieden ...			
	vollkommen	mit gewissen Einschränk.	kaum	überhaupt nicht
familiären Beziehungen	73	24	2	1
Wohnbedingungen	49	43	4	4
finanzielle Einkünfte	40	47	11	2
Möglichkeiten, sich zu entspannen, zu erholen	29	48	19	4
soziale Beziehungen zu den Komponistenkollegen	17	58	21	4

Der Erfolg der Komponisten (die Selbsteinschätzung der eigenen kompositorischen Leistungen) steht in engem Zusammenhang mit der Zufriedenheit bzgl. obengenannter Lebensbereiche: Gestalten sich diese Bereiche als wesentliche Voraussetzungen schöpferischen Schaffens günstig, kommt es zu größeren Kompositionserfolgen. Und auch umgekehrt gilt: Stellen sich Kompositionserfolge ein, so hat das zugleich positive Auswirkungen auf andere Lebensbereiche objektiv oder nur subjektiv, indem sich mit wachsendem Kompositionserfolg und -anerkennung eine größere Zufriedenheit mit dem Leben überhaupt (vor allem eine größere Zufriedenheit mit den Beziehungen zu Komponistenkollegen) herausbildet. Eine Ausnahme bilden lediglich die familiären Beziehungen; sie stehen in ihrer Bewertung in keinem nachweisbarem Zusammenhang zum Kompositionserfolg.

In allen erfaßten Bereichen sind die Generationen von Komponisten in unterschiedlichem Maße zufrieden. Dabei fällt zunächst auf, daß die Ältesten, über 64jährigen in jeder Hinsicht die größte Zufriedenheit zeigen; bedeutend zufriedener als die jüngeren Kollegen sind sie vor allem mit ihren Erholungsmöglichkeiten und finanziellen Einkünften, auch ihre sozialen Beziehungen (einschließlich die familiären) und Wohnbedingungen werden häufiger von ihnen beschränkt positiv bewertet (vgl. Tab. 16 im Anhang).

Tab. 17: Persönliche Einschätzung der bisherigen kompositorischen Tätigkeit bei den DDR-Komponisten; gesamt und in Abhängigkeit von der Zufriedenheit mit ausgewählten Lebensbereichen (in %)

Es schätzen
die eigene kompositorische Tätigkeit ein ...

	sehr erfolgreich	erfolg- reich	weniger erfolgreich
<u>Komponisten, die mit ihren ...</u>			
<u>sozialen Beziehungen zu den Komponistenkollegen:</u>			
sehr zufrieden sind	10	83	71
zufrieden sind	3	73	24
kaum/überhaupt nicht zufrieden sind	4	63	331
<u>finanziellen Einkünften:</u>			
sehr zufrieden sind	6	76	18
zufrieden sind	3	73	24
kaum/überhaupt nicht zufrieden sind	8	59	33
<u>Wohnbedingungen:</u>			
sehr zufrieden	8	76	16
zufrieden	3	68	29
kaum/überhaupt nicht zufrieden	-	67	33
<u>Abgesehen, sich zu ent- spannen, zu erholen:</u>			
sehr zufrieden sind	10	73	17
zufrieden sind	5	74	21
kaum/überhaupt nicht zufrieden sind	-	65	35
<u>Familiären Beziehungen (Partner, Kinder):</u>			
sehr zufrieden sind	5	72	23
zufrieden sind/kaum zufrieden sind	7	70	23

Freischaffende und die in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehen-
den Komponisten sind mit den Arbeits- und Lebensbedingungen
gleichermaßen zufrieden.

Größere Unterschiede gibt es allerdings in Abhängigkeit davon, in
welchem Arbeitsbereich die Komponisten tätig sind bzw. ein Ar-
beitsverhältnis haben. Im einzelnen fällt dabei auf:

Tab. 14: Lehrverpflichtungen der Komponisten im Fach Komposition/Tonsatz; gesamt und differenziert nach ausgewählten Aspekten (in %)

	Es haben Lehrverpflichtungen:			Es haben keine Lehrverpflichtungen
	hauptberuflich	nebenberuflich	haupt- und nebenberuflich	
GESAMT	14	13	1	72
Komponisten im Alter von ...				
25 - 34 Jahren	221	23	6 1	44
35 - 44 Jahren	18	11	4	67
45 - 64 Jahren	16	11	2	71 1
über 64 Jahren	7	3	0	90 1
freischaffende Komponisten	1	17	0	82
Komponisten im Angestelltenverhältnis	23 1	9	2	67
davon: Musik-Hochsch.-Dozenten	60 1	9	6 1	25
Lehrer an Musikschulen, Fachschul., HOG, HOCH	23	8	0	69
Berufsinstrumentalisten, -Sänger, -dirigenten	3	6	0	91
in anderen Beruf	0	16	0	84

Im Hochschulbereich fest angestellte Komponisten und anderweitig als Berufspädagogen tätige sind zumeist mit ihren finanziellen Einkünften zufriedener als Berufsmusiker und vor allem als Komponisten, die nicht als Pädagogen, Instrumentalisten, Sänger oder Dirigenten sondern in einem anderen Beruf auf musikkulturellem Gebiet bzw. auf keinem Musikgebiet arbeiten (Dozenten im Hochschulbereich: 55 % uneingeschränkt mit den finanziellen Einkünften zufrieden, andere Musikpädagogen: 50 %, Musiker: 41 %, in anderen Berufen Tätige: 30 %). Zufriedener mit ihren Geldeinnahmen sind Komponisten, die an Hochschulen und Universitäten hauptberuflich Kompositionsunterricht erteilen, als jene, die das nebensächlich oder überhaupt nicht tun.

Anders verhält es sich mit der Einschätzung der Wohnverhältnisse - in diesem Punkt haben Hochschuldozenten seltener uneingeschränkt positive Urteile (oder einen höheren Anspruch!) als andere Berufspädagogen (z. B. als Musikschul- oder POS-Musiklehrer) sowie als Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten anderer Tätigkeitsbereiche. Komponisten, die hauptberuflich als Musiker (Sänger/Instrumentalist/Dirigent) tätig sind, haben eindeutig größere Probleme mit den Beziehungen zu ihren Komponistenkollegen als die in anderen Berufsgruppen hauptberuflich angestellten - nur 6 % von ihnen sind vollkommen damit zufrieden (Durchschnitt der vollkommen damit Zufriedenen: 17 % !).

3.4. Zur Rolle der Familie

Die überwiegende Mehrheit (93 %) ist verheiratet; die übrigen (7 %) leben in Lebensgemeinschaft. Zwei Drittel der Partner sind berufstätig; 42 % bei voller Arbeitswochenstundenzahl und 24 % in Teilzeitbeschäftigungen; bei jedem dritten Komponisten ist die Partnerin derzeit Hausfrau. Auffallend ist dabei, daß die Berufstätigkeit des Partners nachweislich nicht davon abhängig ist, ob die Komponisten freischaffend tätig sind.

Haben die Ehefrauen bzw. Partner(innen) ebenfalls eine berufliche Musikausbildung, gehören sie eher zu den Berufstätigen als diejenigen, die keine solche Berufsausbildung hatten. Insgesamt befanden sich unter den Komponisten annähernd zwei Drittel, die selbst auf musikkulturellem Gebiet beruflich tätig sind.

Nur 14 % haben keine Kinder; über die Hälfte haben ein oder zwei Kinder (24 % 1 Kind, 34 % 2 Kinder); mehr als drei Kinder haben 8 %. Die über 45jährigen Komponisten haben mehr Kinder als ihre jüngeren Kollegen. Die (Voll- sowie Teil-)Berufstätigkeit der Ehefrauen wird unmaßgeblich von der Kinderzahl oder überhaupt von dem Vorhandensein eines Kindes beeinflusst.

Sind die Ehefrauen bzw. Lebenspartner(innen) der Komponisten voll berufstätig und haben sie Kinder, neigen sie mehr dazu, aus Gründen sozialer Sicherheit weiterhin in einem festen Anstellungsverhältnis, also nicht freiberuflich tätig zu sein.

Haben die Komponisten eine Lebensgefährtin, die keiner beruflichen Arbeit nachgeht, sind sie mit vielen Aspekten ihres Lebens und Schaffens zufriedener als ihre Kollegen, deren Frauen (voll) berufstätig sind. Lediglich ihre finanzielle Situation bewerten sie nicht positiver (allerdings auch nicht negativer!). Zufriedener sind sie mit ihren familiären Beziehungen (zum Partner und zu den Kindern), mit ihren Kontakten zu den Berufskollegen, mit ihren Wohnbedingungen und den Möglichkeiten, sich entspannen und erholen zu können. Hierbei spielen offensichtlich objektive und subjektive Faktoren eine Rolle, die zusammen dazu führen, daß sich eine größere Zufriedenheit einstellt. Denn, ob deren Wohnbedingungen und Erholungs- bzw. Entspannungsmöglichkeiten tatsächlich objektiv günstiger beschaffen sind oder nur subjektiv in einem günstigeren Licht erscheinen, bleibt dahingestellt. Fest steht jedoch, daß die häusliche Gebundenheit der Partnerinnen von Komponisten im allgemeinen

3.5. Das künstlerische Schaffen hemmende Faktoren in den Arbeits- und Lebensbedingungen

Nach der Einschätzung der Zufriedenheit der Komponisten mit wesentlichen objektiven Schaffensbedingungen (im vorangegangenen Kapitel), wo bei drei Viertel aller befragten Komponisten eine weitgehende Zufriedenheit konstatierbar war, stellten wir den Befragten die sich anschließende offene Frage nach den das kompositorische Schaffen (besonders) hemmenden Faktoren in den Arbeits- und Lebensbedingungen. 61 Prozent gaben uns darauf (mit eigenen Worten) Auskunft (vgl. Tab. 18). Und von den 39 Prozent, die keine Hemmnisse nannten, betonte sogar etwa die Hälfte, daß sie in jeder Hinsicht ihrer künstlerischen Arbeit ungehindert nachgehen können.

Tab. 18: Arbeits- und Lebensbedingungen, die sich hemmend auf das künstlerische Schaffen der Komponisten auswirken; (in %, n = 189)

1. zeitliche Belastungen durch andere (musik-)berufliche Tätigkeiten, z. B. als Musiker, Pädagoge, Produzent etc.	21
2. Mangel an Wohnraum/an ungestörten häuslichen Arbeitsmöglichkeiten	13
3. Grenzen individueller Schaffenskraft/Krankheit etc.	6
4. Mangel an internationalen Kommunikations- und Reise-Möglichkeiten/belastend empfundene Gesetze und Maßnahmen der DDR	6
5. Ungenügende Förderung des kompositorischen Schaffens durch Massenmedien und Verlage der DDR	5
6. Zeitaufwendungen für unnütz empfundene, unproduktive Tätigkeiten wie langweilige Sitzungen, Wartezeiten für Dienstleistungen u. d.	5
7. Mangel an materiell-technischen Voraussetzungen im Arbeits- und Kommunikationsprozeß	4
8. ungenügende öffentliche Anerkennung/Unterstützung	1
-----	-----
keine Nennung bzw. ausdrückliche Betonung, daß es kein Hemmnis gibt	39
-----	-----
GESAMT	100 %

zu 1.: Zeitliche Belastungen durch andere (musik-)berufliche
Tätigkeiten, z. B. als Musiker, Pädagoge, Produzent
o. ä. (21 %)

Dafür stehen u. a. die folgenden Aussagen:

"Die Tätigkeit als Musiklehrer an mehreren Schulen und als Fach-
berater für Musik lassen mir für das Komponieren zu wenig Zeit
und Kraft",

"Arbeitsorganisation im Hauptberuf", "festgelegte Arbeitszeit",

"zu große Beanspruchung physisch und psychisch als staatlicher
und Orchesterleiter in einer Person",

"meine Tätigkeit als Chefproduzent beim Rundfunk der DDR",

"als Dozent zu wenig Zeit für Kompositionen; Ausnutzung der Ur-
laufszeit (Juli/August) für Kompositionen auf die Dauer ge-
sundheitlich nicht tragbar",

"Für berufliche Lehr- und Routinearbeiten werden die frucht-
barsten Tagesstunden vertan",

"ehrenamtliche langjährige Tätigkeit für den Verband",

"die neben der kompositorischen Arbeit zu leistende Tätigkeit am
Theater",

"die bestehende Honorarordnung zwingt mich, für Nebeneinkünfte
zu arbeiten, um die Familie ernähren zu können",

"Unterricht (Schüler), Reisen, Konzerte (Kritikschreiben)",

"ständig reichlichste Aufträge als Arrangeur",

"der überaus reichliche Orchesterdienst der Dresdener Phil-
harmonie",

"Als musikalische Leiter eines Instrumentaltrios (ständige Begleit-
formation der Schauspielerin und Chansoninterpretin Dorit Gäßler)-
Touren in alle Bezirke der DDR. Möglichst tägliches mehrstün-
diges Klavierüben",

"die Tätigkeit als Dramaturg",

"mein selbstgewählter Hauptberuf als Hochschullehrer",

"Lehrertätigkeit, gesellschaftliche Verpflichtungen" und

"Vollbeschäftigung als Ensembleleiter (7-16 Uhr)".

Durch andere Berufstätigkeiten fühlen sich - wie zu erwarten - bedeutend stärker die in einem Arbeitsrechtsverhältnis hauptberuflich wirkenden Komponisten bedrückt (30 %) als die freischaffend wirkenden (8 %). Zumeist handelt es sich um Kollegen im Alter zwischen 35 und 54 Jahren. Häufiger sind es die an Musik- und anderen Hochschulen angestellten Lehrer und Dozenten (30 %) als Kollegen, die hauptberuflich an Konservatorien, Musikschulen, an Polytechnischen und erweiterten Oberschulen, an Musikunterrichtskabinetten oder als Musiker ihrer Arbeit nachgehen (jeweils 23 %). Hauptberuflich tätige Kompositionslehrer klagen häufiger darüber (32 %) als Kollegen, die keinen Kompositionsunterricht (21 %) oder ihn nur nebenberuflich erteilen (8 %). Bemerkenswert ist außerdem, daß andere berufliche Verpflichtungen häufiger von den Komponisten als eine Belastung im kompositorischen Schaffensprozeß empfunden wird, wenn die Komponisten mit ihren finanziellen Einkünften unzufrieden sind (35 % !; die damit Zufriedenen: 19 %) und schlechte Erholungsmöglichkeiten als Ausgleich zu ihrer Arbeit haben (33 %; die mit den Erholungsmöglichkeiten Zufriedenen: 17 %).

zu 2.: Mangel an Wohnraum an ungestörten häuslichen Arbeitsmöglichkeiten (13 %)

Einen verhältnismäßig hohen Anteil (13 %) unter den hemmenden Aspekten nehmen die Wohnbedingungen in ihrer Komplexität ein: von einer nicht vorhandenen eigenen Wohnung, der ungenügenden Zimmeranzahl bis zur Frage eingeschränkter Arbeitsmöglichkeiten auf Grund mangelnden Verständnisses der Hausbewohner und Familienangehörigen.

Ausschließlich auf zu wenig Wohnraum führen nur 6 % Einschränkungen im Schaffensprozeß zurück.

Dafür stehen u. a. solche Aussagen:

"2-Zimmer-Neubauwohnung (mit Kleinkind !)",

"Wohnräume sehr ungenügend: kein Zimmer zum Arbeiten",

"kein eigenes Arbeitszimmer", "Arbeitszimmer nicht beheizbar",

"zu enger Wohnraum", "Wohnungsverhältnisse !" und

"schlechte Wohnbedingungen; zwei Personen müssen in einem Zimmer leben (Antrag auf eine 2-Zimmer-Wohnung läuft jetzt 4 Jahre !)".

Daß nur 6 % über mangelnden Wohnraum klagen, spricht zunächst für die großen Leistungen bei der Realisierung des Kernstücks der Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik - des Wohnungsbauprogramms. Jedoch gibt es hierbei offensichtlich derzeit weniger noch zu lösende quantitative Probleme (hinsichtlich der Größe der Wohnung, der Anzahl von Zimmern usw.) als qualitative Anforderungen an die Wohnraumbedingungen. Denn von weiteren 7 % aller befragten Komponisten wird eine Unzufriedenheit weniger oder überhaupt nicht mit einem Zu-wenig-an-Wohnraum, einem fehlenden Arbeitszimmer u. d. Faktoren begründet, sondern mit den akustischen und sozialen Bedingungen zum ungestörten und zeitlich uneingeschränkten Arbeiten zu Hause bzw. im Rahmen einer Hausgemeinschaft. Hierzu gehören u. a. solche belastenden Momente wie unterschiedliche Arbeitszeitregimes (z. B. Schichtarbeit) von Familienmitgliedern und Hausbewohnern, akustisch transparente Wände von Neubauwohnungen, mangelnde Rücksichtnahme anderer Mieter bei der Nutzung von Phonogeräten u.a.m. Dafür stehen u. a. die Hinweise:

"Lärm im Wohnblock (Radio, TV), Musizierungsverbot (lt. Hausordnung) in der schöpferischen Zeit nach 18 Uhr",

"keinen akustisch gegenüber Hausbewohnern abgesicherter Arbeitsraum",

"Rockkonserven des Nachbarn",

"Wohnung: gesetzliche Übungszeiten einhalten müssen",

nicht nur die familiären Partner- und Kinderbeziehungen positiv stimulieren, sondern auch eine günstige Voraussetzung bilden, daß sich gute soziale Beziehungen zu anderen Komponisten entwickeln.

Ergänzend sei vermerkt, daß die Zufriedenheit mit den Wohnbedingungen bei kinderreichen Familien größer ist. Unter den Komponisten mit 3 und mehr Kindern gibt es nur 37 Prozent, die keinerlei Unsegen über ihre Wohnverhältnisse äußern, während dies für 58 Prozent derer zutrifft, die kein Kind haben. Haben Komponisten keine Kinder, schätzen sie ihre sozialen Beziehungen zu Berufskollegen im allgemeinen doppelt so gut ein als Komponisten mit einem oder mehreren Kindern, obwohl auch von ihnen fast alle eine feste Lebenspartner(in) haben. Offensichtlich haben letztere zumeist durch die Pflichten der Familie und Kindererziehung weniger Zeit, um ihre soziale Umgebung zu pflegen. Das Alter bietet hierfür nachweislich keinen ausschlaggebenden Grund, um z.B. die Wohnfrage bzw. die Wohnverhältnisse der Komponisten auch auf musikkulturellen Gebiet, also gemeinsame (Musik-) Interessen vorhanden, ist die soziale Isolation noch größer, das soziale Leben flaut ab.

(Kontakt zu Freunden/Bekannten)

"hellhörige Neubauwohnungen, in der mich meine Nachbarn mit Radiomusik stören",

"Tochter in 3-Schicht-System; zu starke Ablenkung durch die Probleme der Familienmitglieder überhaupt; zu kleines Arbeitszimmer",

"Rücksicht auf Nachbarn nehmen müssen",

"wenig Verständnis durch andere Mieter; große Lärmbelästigung durch Schlagbohrmaschine".

Die Beeinträchtigung ihres künstlerischen Schaffens wurde erwartungsgemäß (in der offenen Frage nach den Hemmnissen bzgl. der Arbeits- und Lebensbedingungen) von den Komponisten am häufigsten mit eigenen Worten ausdrücklich betont, die (in der Beantwortung der geschlossenen Frage) mit ihren Wohnverhältnissen insgesamt kaum oder überhaupt nicht zufrieden sind (60 %); seltener von denen, die mit gewissen Einschränkungen Zufriedenheit äußerten (20 %). In der folgenden Tabelle ist erkennbar, daß die im Kapitel 3.3. ausgewiesene Pauschalbewertung der Wohnverhältnisse ähnlich differenziert: Als besonders hemmend für das künstlerische Schaffen betrachten ihre Wohnbedingungen häufiger jüngere als ältere Komponisten (vgl. Tab. 19). Unzufriedenheit damit äußern häufiger die in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehenden Hochschullehrer, insbesondere die (hauptberuflichen) Kompositionslehrer (25 %), und Berufsinstrumentalisten, -sänger und -dirigenten (18 %), seltener außerhalb von Hochschulen tätige Musikpädagogen (0,3) (vgl. Tab. 19) im Anhang.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit besteht ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Bewertung der eigenen Wohnbedingungen und den Möglichkeiten zur Erholung und Reproduktion der Arbeitskraft: Während von den Komponisten, die ihre Erholungsmöglichkeiten positiv beurteilen, nur 8 % die Wohnungssituation als Hemmnis ihres Schaffens hervorheben, sind es 19 % von denjenigen, die kaum oder überhaupt keine zufriedenstellenden Erholungsmöglichkeiten haben.

zu 3.: Grenzen individueller Schaffenskraft/krankheit etc. (6 5)

Hierzu gehören die folgenden verbalen Äußerungen:

"mangelnde gesundheitliche Stabilität",

"erblindet",

"Ich arbeite zu viel, verzettelte mich usw.",

"früher: Krieg, Umsiedlung; jetzt: Krankheit, schleppende Ver-
lagesbeziehungen",

"Mach, Müdigkeit",

"Krankheiten",

"Individualität, damit verbundene Krankheitserscheinungen",

"Artfremde Tätigkeit aus gesundheitlichen Gründen",

"Krankheit und Krankheit meiner Frau" und

"Ich zweifle an mir selbst".

Derartige Äußerungen kamen sowohl von den Ältesten als auch von den jüngsten Komponisten. Kaum oder überhaupt nicht nannten solche Aspekte die 35- bis 54-jährigen. Häufiger gehören zu ihnen die weniger erfolgreichen Kollegen (12 6) und Komponisten und die mit den Beziehungen zu und in ihrer Familie unzufrieden sind (17 6). Haben die Komponisten keine Kinder, sehen sie mehr als andere in der eigenen Begrenztheit der Schaffenskraft, in der mangelnden Gesundheit u. d. Faktoren ein wesentliches Hemmnis für Produktivität.

zu 4.: Mangel an internationalen Kommunikations- und Reise-
möglichkeiten/belastend empfundene Gesetze und Maß-
nahmen der DDR (6 %)

Dazu gab es die folgenden Überlegungen und Stichworte:

"Alle aktiven Musiker (Komponisten) sind sich einig in dem berechtigten Wunsch nach Auslandsreisen, zu Konzerten und Festivals, zum Erfahrungsaustausch mit Pädagogen, Solisten und Institutionen auch im kapitalistischen Ausland. Die Auswahlkriterien der staatlichen Organe sind leider willkürlich, ungerecht und zielen nur auf den spektakulären Nutzeffekt. Enttäuschend, wieviele der scheinbar linientreuen Auserwählten die erste Chance nutzen, um "drüben" zu bleiben, - hier wurde etwas falsch gemacht!"

"Regulierung des Staates keine Freizügigkeit = Studienreisen, geringer Kontakt und Austausch",

"mangelnde Weiterbildungsmöglichkeiten im internationalen Maßstab",

"zu wenig Möglichkeit, sich zu orientieren an der internationalen Szene",

"unsere nur informative Auseinandersetzungsmöglichkeit mit anderen Lebensgewohnheiten und Kultursphären (mehr Studien- und Reisemöglichkeiten !)",

"Zollverwaltung der DDR, Sonderreferat für Einfuhrgenehmigungen beim Ministerium für Außenhandel",

"zu geringe Möglichkeiten, international wirksam zu werden, da viele Vorgänge bürokratisch erledigt (oft sogar verschleppt) werden, statt die Kollegen zu ermutigen und ihnen den Rücken zu stärken",

"von mir bevorzugte Arbeitsbereiche (z. B. Musiktheater) bieten Produktionsmöglichkeiten, die meinen künstlerischen Vorstellungen und dem internationalen Stand nicht entsprechen",

"Mangel an Informationsmöglichkeiten der internationalen Produktion",

"die stark eingeschränkten Reise- und Informationsmöglichkeiten".

Äußerungen dieser und ähnlicher Art kamen außer in der jüngeren und ältesten Generation (also nicht bei den bis 34jährigen und über 64jährigen) in allen Altersgruppen vor, am meisten bei

Komponisten im Alter zwischen 35 und 44 Jahren (14 %), häufiger bei freischaffenden (9 %) als bei im Arbeitsverhältnis stehenden Kollegen (4 %), häufiger bei hauptberuflich tätigen Hochschul- und anderen Lehrern (7 %) als bei Berufsmusikern (0 %) und anderen Berufsgruppen (3 %). Der Erfolg und die Zufriedenheit mit den finanziellen Einkünften stehen in keinem Zusammenhang mit derartigen Einschätzungen.

zu 5.: Ungenügende Förderung des kompositorischen Schaffens
durch Massenmedien und Verlage der DDR (5 %)

Dazu wurden u. a. die folgenden hemmenden Aspekte genannt:

"Probleme in der Zusammenarbeit mit den wichtigsten Popularisierungsinstitutionen (Medien, Rundfunk, TV, Platte usw.)",

"unbefriedigende Beziehungen zu Auftraggebern und Interpreten",

"Desinteresse der Medien",

"Schwierigkeiten mit Verlagen und dem Rundfunk",

"Aufführungsmangel, z. T. Ablehnung ohne Einsicht in die Partitur",

"Musikleben entsteht bei uns häufig noch dadurch, daß Personen, die Einfluß auf die Verwendung gesellschaftlicher Fonds haben (Auftragsmittel, Aufführungsmöglichkeiten u.a.), sich solche Mittel gegenseitig zubilligen",

"Unentschlossenheit und mangelnde Beratung durch Auftraggeber, wenn es sich um Theaterleitungsmitglieder handelt (bei Aufträgen für Theater), Auftragserteilung für Orchestermusik erfolgt zu selten",

"Das, was ich mache, wird zu wenig gebraucht".

Zusammenfassend könnte man diesen Problembereich auf das künstlerische Schaffen hemmend auswirkender Faktoren als 'ungenügende Entwicklung sozialistischer Demokratie' unschreiben. Hieran wird die große Verantwortung der Massenmedien und Verlage für die Ent-

wicklung der Tonkunst und für die Motivation bzw. Stimulation der Musikschaaffenden offenbar.

Unter den Komponisten, die eine ungenügende Förderung durch die musikverbreitenden Institutionen der DDR verbal benannten, befinden sich ausschließlich über 45jährige, häufiger hauptberufliche Musiker (Instrumentalisten, Sänger, Dirigenten) und an Fach-, Musik-, Polytechnischen und erweiterten Oberschulen tätige Kollegen (9 : 3 %). Ein größerer Teil von ihnen gehört zu den weniger erfolgreichen (10 %) als zu den sich erfolgreich selbst einschätzenden Komponisten (3 %). Häufiger leiden sie unter mangelnden kollegialen Beziehungen zu anderen Tonkünstlern (9 %; damit Zufriedene: 0 %) und unter bestimmten, für den Menschen schädlichen Auswirkungen wissenschaftlich-technischer Entwicklungen (den technischen Medien selbst, an Umweltverschmutzung bzw. -bedrohung u.ä.) (13 %). Zumeist haben sie zufriedenstellende Wohnverhältnisse und familiäre Beziehungen.

zu 6.: Zeitaufwendungen für unnütz empfundene, unproduktive Tätigkeiten wie langweilige Sitzungen, Wartezeiten für Dienstleistungen u.ä. (5 %)

Insgesamt klagt jeder vierte Komponist über mangelnde Zeit als Ursache für eingeschränkte Produktivität im kompositorischen Schaffen. Wie bereits weiter oben (zu 1.) ausgeführt, denken dabei die meisten Komponisten (21 %) an anderweitige musikberufliche Verpflichtungen als Musiker, Pädagogen, Arrangeure, Produzenten, Musikredakteure o.ä.. Jeder fünfte jedoch, der über mangelnde Zeit klagt, meint in erster Linie für seine Begriffe unnütze, unproduktive Betätigungen, also eine unökonomische Verwendung von Zeit bzw. "tote", sinnlos verschwendete Tage, Stunden und Minuten. Während die zeitliche Belastung infolge anderer beruflicher Tätigkeit und Verpflichtungen zwar als Hemmnis für größere Produktivität im Komponieren, aber insgesamt zugleich zumeist als eine wesentliche Voraussetzung und Ergänzung für eine erfolgreiche kompositorische Arbeit begriffen wird, handelt es sich bei der anderen Art zeitlicher Belastung eindeutig um ein sinnvoller, produktiver Arbeit völlig abträgliches Hemmnis.

"zu viele unproduktive Beratungen u.ä., daher große Zeitnot",

"zu viel unnötigen, unschöpferischen Ballast im Hauptberuf",

"zeitlicher Aufwand für Schreibarbeiten",

"Ablenkung, Hausarbeit",

"Zeitmangel während der arbeitsintensiven Phase außerhalb der unterrichtsfreien Zeit",

"als Direktor der Musikschule Schwedt geht zu viel Zeit für organisatorische und verwaltungsmäßige Arbeit verloren",

"zu viele gesellschaftliche Aufgaben",

"Ich arbeite zu viel, verzettele mich usw.",

"teilweise zu starke Belastungen durch staatliche und gesellschaftliche Tätigkeit",

"viele Sitzungen, viele schriftliche Korrespondenz (kein Telefon)",

"seelischer Stress, Überbelastung durch unkünstlerische Tätigkeiten".

Eindeutig häufiger leiden unter Zeitverschwendung die in einem Arbeitsverhältnis stehenden Komponisten (7 % ; Freischaffende: 1 %), Komponisten, deren (Ehe-)Frauen auch voll berufstätig sind (8%; Hausfrauen: 2 %). Besonders betroffen fühlen sich davon Lehrer von Fachschulen, Konservatorien, Musikschulen, von FOS, BOS und in Musikunterrichtskabinetten arbeitende (12 %), hingegen deutlich weniger staatlich angestellte Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten (0 %). Am meisten heben diesen Zeitaspekt jene Kollegen hervor, die mit ihren familiären Beziehungen (Ehe, Kinder usw.) völlig unzufrieden sind (33 % !), offensichtlich von dort her mehr zeitliche Entlastung erwarten bzw. bei denen auf Grund der hohen zeitlichen Zwänge und damit verbundenen Unzufriedenheit die familiären Beziehungen belastet sind.

weniger erfolgreichen. Fehlt es dazu an mangelnden Erholungsmöglichkeiten, werden ungenügende materiell-technische Voraussetzungen für ein produktives Schaffen noch bewußter erlebt und betont. Daß dies wesentlich unter dem Gesichtspunkt der Ökonomie von Zeit reflektiert wird, ist nachweisbar. Jeder zweite (!) Komponist, der über mangelnde oder sinnlos vertane Zeit klagt, benennt zugleich ungenügende materiell-technische Voraussetzungen seiner kompositorischen Arbeit. Eindeutig tragen die - sicherlich primär ökonomisch bedingten - unbefriedigten materiell-technischen Voraussetzungen künstlerischen Schaffens mit dazu bei, daß sich ein Teil der Komponisten nicht oder zu wenig von der sozialistischen Gesellschaft unterstützt und gefördert fühlt (eben als "Aschenputtel" wie im oben zitierten Vermerk eines Komponisten). Dabei darf nicht übersehen werden, daß die überwiegende Mehrheit der Komponisten, obwohl sie wahrscheinlich ebenfalls an bestimmten materiell-technischen Voraussetzungen ihres Schaffens Kritik üben wird, sich von der sozialistischen Gesellschaft gebraucht und in vieler Hinsicht gefördert und unterstützt fühlt. Der Vollständigkeit halber seien trotzdem die sich um den letzten Problemkreis rankenden hemmenden Aspekte genannt:

Zu 8.: Ungenügende öffentliche Anerkennung/Unterstützung (1 %)

"Interesselosigkeit, Mittelmäßigkeit meiner Umwelt",

"Vorwürfe der Schulbehörde, daß ich trotz teilweiser Berufsunfähigkeit komponiere. Das führt zu Ärgernissen und seelischen Verstimmungen",

"fehlende Anerkennung, daß Komponieren gesellschaftliches Anliegen und nicht Privatsache ist",

"kaum eine entsprechende Würdigung, z.B. durch den Rat der Stadt und vom VEB Gebäudewirtschaft trotz jahrelanger gesellschaftlicher Arbeit",

"zu wenig Unterstützung, besonders bei Veranstaltern, zumal, wenn es sich nicht um einmalige Auftritte, sondern um langfristige, musikerzieherisch wirksame Projekte handeln soll"

zu 7.: Mangel an materiell-technischen Voraussetzungen im
Arbeits- und Kommunikationsprozeß (4 %)

Die Hinweise über ungenügende materiell-technische Voraussetzungen,
die zu eingeschränkter künstlerischer Produktivität beitragen,
reichen von fehlenden oder ungenügenden elementaren Arbeits-
instrumenten (z. B. von entsprechend erforderlichem Noten-
papier) bis zu Erschwernissen der Arbeit durch mangelnde tech-
nische Voraussetzungen für optimalen Verkehr im engen und wei-
ten Sinne des Wortes:

"schlechtes Notenpapier; kaum Vervielfältigungsmöglichkeiten",

"Materialprobleme (Papier/Tinte/Federn/Kopisten/Bücher)",

"keine Möglichkeit, geeignete Instrumente zu erwerben",

"kein Telefon",

"Herstellung und Vervielfältigung von Notenmaterialien",

"kein Telefon !! PKW-anschaffung",

"schlechte Arbeitsmittel",

"erschwerende Möglichkeiten zur Beschaffung von (besonders elektron-
ischen) Material an Musikinstrumenten und Zubehör sowie ungenü-
gender Informationsstand auf diesem Gebiet im internationalen
Kontext",

"Mangel an Möglichkeiten, Partituren zu erwerben, schlechte
Papierqualität (Partitur-Papier), schlechtes Schreibwerkzeug,
schlechte Urlaubsbedingungen. Der VKM ist das Ächsenputtel
unter den Verbänden".

Diese Probleme artikulierten vor allem die 35- bis 44jährigen
(10 %), z.T. auch die 45- bis 64jährigen (5 %), dagegen über-
haupt kein Komponist unter 35 und über 64 Jahre. Bemerkenswert
ist, daß ausschließlich die freischaffenden Kollegen auf diesen
Zustand aufmerksam machen wollen; hierbei wiederum jene häufigsten,
die im Fachkomposition/Tonsatz Unterricht erteilen (13 %; die
ohne Kompositionsschüler: 4 %). Die auf kompositorische Erfolge
verweisen können, empfinden diese Umstände störender als die

**Tab. 20: Beliebtheit ausgewählter Freizeitstätigkeit bei
Komponisten der DDR (in %)**

	Das tun in ihrer Freizeit ...			
	sehr gern	gern	nicht, würden es aber gern	nicht, und möchten auch nicht
<u>schöngeistige Litera- tur lesen</u>	50	41	7	2
<u>mit anderen im Ensemble singen/musizieren</u>	33	18	31	18
<u>wandern, spazieren gehen</u>	31	46	19	4
<u>gesellig zusammen- sein</u>	21	55	13	11
<u>im Garten arbeiten</u>	21	28	18	33
<u>fernsehen</u>	11	74	2	13
<u>malen, zeichnen, model- lieren</u>	6	9	28	57
<u>aktiv Sport treiben</u>	4	14	46	36

andere Freizeitbeschäf-
tigungen, und zwar:

36 % überhaupt gern;
davon im einzelnen:

aktiv sportlich/körperlich betätigen,
z.B. Wassersport, Tourneertanz, Laufen,
Schwimmen, Radfahren, Pferdesport, Ski-
fahren, Wandern/Pilze sammeln, Camping,
Angeln, Autofahren 22

geistig-rezeptiv und kreativ (nicht-mu-
sikalisch) beschäftigen,
z.B. Dichten, Entwerfen, Übersetzen,
Umdichten, Fotografieren, Filmen, Kochen,
Reproduktionstechniken ausprobieren 17

musikalischen Beschäftigungen nachgehen,
z.B. Band-/Kassettenarchiv, Computer-
programme für Musik entwerfen, Beschäfti-
gung mit Synthesizern, Musikkritik,
Tonstudio, Komponieren/Arrangieren, Gi-
tarrenreparatur, Klavier- und Hornium-
spiel, Musikfolkloristische Studien, Üben
mit den Enkelkindern, Konzertbesuche,
Improvisieren zum klassischen Tanztraining 14

soziale Kontakte pflegen,
z.B. mittels Gespräche, Briefe schreiben,
mit Freunden treffen, Kinder, Familie, Schwach,
Kartenspiel, Gesellschaftsspiele, Nachbar-
schaftshilfe, Erotik 11

4. Freizeitaktivitäten und Mediennutzung von Komponisten

4.1. Realisierung und Beliebtheit von Freizeitaktivitäten

Auf Grund der Spezifik des künstlerischen Schaffensprozesses ist bei Komponisten - vor allem dann, wenn es sich um freischaffende handelt - eine Trennung ihrer Arbeitszeit und Freizeit in gewisser Hinsicht nur als theoretisches Konstrukt vorstellbar; erhält doch die kompositorische Arbeit, auf Grund eines hohen Maßes an "disposable time" (Karl Marx) und ihres "Selbstzweckcharakters": zu produzieren und zugleich sich zu vergegenständlichen und die Persönlichkeit zu entfalten - Funktionen und Eigenschaften, die bei anderen Berufstätigkeiten oftmals ganz oder weitestgehend entfallen und als Ergänzung zur Arbeit im Freizeitbereich gesucht werden.

Über das Musikführen hinaus gehen über die Hälfte aller Komponisten in ihrer Nicht-Berufstätigkeit neben dem Ensemblemusizieren weiteren Freizeitbeschäftigungen nach: Sie lesen schüngeistige Literatur, wandern oder gehen spazieren, treffen sich mit Freunden und Bekannten in geselliger Runde, arbeiten im Garten oder sehen fern. Relativ hoch (46 %) ist der Anteil, der trotz eines gewissen Bedürfnisses keiner aktiven sportlichen Betätigung nachgeht. Auffällig ist der hohe Prozentatz (31 %) schüngeistige Literatur lesender Komponisten (vgl. Tab. 20).

Fortsetzung der Tabelle 20 von Seite 57

<u>technische und Bastelarbeiten</u> (außer den auf dem Gebiet der Musik), z.B. Basteln, Bauen, Tischlern/Drechsel- arbeiten, Modellbau, Renovierung der Wohnung, Hof- und Gartenarbeiten/Hand- werkern	9
<u>Studium/Lesen schöpferischer/wissenschaft- licher Literatur,</u> z. B. auf den Gebieten Kulturgeschichte, Geschichte, Philosophie, Psychologie, Musikwissenschaft, Ortsgeschichte	8
<u>Sammeltätigkeiten nachgehen,</u> z.B. Briefmarken, Numismatik, (Bild-) Reproduktionen, geschichtliche Dokumente, alte Autos	6
<u>kulturelle/künstlerische Einrichtungen</u> (außer auf Musikgebiet) besuchen, z.B. Kinos, Theater, Museen, Kabarette, Ausstellungen	5
<u>aktiv/rezeptiv mit der Natur (Flora/Fauna)</u> <u>beschäftigen, Naturwissenschaften verfolgen</u> z.B. mit Fragen der Medizin, Biowissen- schaften, Astronomie, Entwicklung des Sports	3
	<hr/> 100

Die Übersicht läßt erkennen, welches ein differenziertes Freizeit-
leben bei Komponisten der DDR besteht. Viele der Freizeit-
tätigkeiten sprechen für ein Bedürfnis nach vielseitiger
Persönlichkeitsentwicklung bzw. nach bewußtem Ausgleich und
Ergänzung zum kompositorischen Schaffen: man konzentriert,
körperlich einseitigen und individuellen Arbeiten durch ent-
spannende, körperliche Bewegung fördernde, kommunikations-
intensive und praktisch-gegenständliche Tätigkeiten. Dabei
fällt auf, daß über das Komponieren hinaus bei einem wesent-
lichen Teil der Komponisten ein großes Verlangen nach
schöpferischem Tun auch in anderen Bereichen und Ebenen an-
eignender oder vergegenständlichender Tätigkeiten besteht.
Selbst auf musikalischem Gebiet begnügt sich nicht jeder zweite
Komponist nicht allein mit dem musikalischen Schaffen, sondern
entwickelt auch seine interpretatorischen Fähigkeiten und
Fertigkeiten im Rahmen musikalischer Instrumental- und Vokal-

ensembles (33 % sehr gern !). Die Vielfalt künstlerischer und anderer kreativer Freizeitbeschäftigungen ist einerseits Ausdruck einer schöpferischen Persönlichkeitsstruktur der Komponisten und zugleich eine notwendige Voraussetzung, um - durch den Reichtum an unterschiedlichsten und intensiven Wirklichkeitsbeziehungen und -aneignungsformen - eine hohe Produktivität, Originalität und Ideenreichtum im kompositorischen Schaffen zu erreichen (vgl. dazu die speziellen Ausführungen im Kapitel 5.). Die Beliebtheit von Freizeitbetätigungen ist - in Abhängigkeit von den dahinterstehenden Bedürfnissen (z.T. nach Körperlichem oder geistigem Ausgleich, nach Selbstverwirklichung, Kommunikation und Information usw.) und objektiven oder subjektiven Möglichkeiten - z. T. stark differenziert zwischen den Altersgruppen, durch den Inhalt der Berufstätigkeiten, die familiären Interessen und Möglichkeiten und durch den Berufsstatus (als freischaffender bzw. in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehender Komponist).

Geselliges Zusammensein

Drei Viertel der befragten Komponisten pflegen in ihrer Freizeit Geselligkeit; 21 % sind sehr gern mit Verwandten, Freunden und Bekannten zusammen, nur 11 % finden daran keinen Gefallen. Das Maß der Geselligkeit wird durch das Alter, durch gemeinsame Partnerinteressen und durch den Inhalt und die Merkmale der Berufstätigkeit geprägt und differenziert (vgl. Tab. 21 im Anhang). Das Interesse nach gesellig verbrachter Freizeit geht mit zunehmendem Alter zurück. Komponisten, die in erster Linie als Sänger, Instrumentalisten oder Dirigenten berufstätig sind oder die umfänglichste Zeit ihrer Arbeit dem Komponieren widmen, finden entweder weniger Zeit oder haben weniger Interesse an geselligem Beisammensein als primär pädagogischetätige Komponisten. Freischaffende und im Arbeitsrechtsverhältnis stehende Komponisten schätzen Geselligkeit gleichermaßen. Umfang und Bedürfnis nach Geselligkeit stehen in engem Zusammenhang mit wesentlichen Aspekten der Lebens- und Arbeitszufriedenheit (vgl. dazu Kapitel 5.2.).

Mit anderen im Ensemble singen und musizieren (in ihrer Freizeit)

Jeder zweite Komponist geht über seinen Beruf hinaus vokalen oder instrumentalen kollektiven Beschäftigungen in der Freizeit gern oder sehr gern nach. Nur 18 % haben dazu überhaupt kein Verlangen. Der Wunsch, mit anderen im Ensemble zu singen bzw. zu musizieren, ist eine Freizeitbetätigung, der vor allem die ältesten Komponisten (die über 64jährigen) und die jüngeren (die unter 35jährigen) nachgehen.

Ist die Berufstätigkeit primär durch musikinterpretatorische Tätigkeiten bestimmt, ist eine solche Freizeitbeschäftigung seltener anzutreffen als bei Komponisten, deren Arbeitszeit in erster Linie durch musikpublizistische und -propagandistische Tätigkeiten ausgefüllt ist. Macht das Komponieren den Hauptanteil der Arbeitszeit aus, ist im allgemeinen ein durchschnittliches Interesse daran spürbar.

Ob die Komponisten in ihrer Freizeit in Ensembles singen und musizieren, hängt wesentlich mit davon ab, welche Ausbildung sie genossen haben bzw. durch welche Ausbildungsformen sie gegangen sind. So fällt auf, daß folgende Ausbildungswege offensichtlich begünstigend auf ein solches Freizeitinteresse gewirkt haben:

- der Besuch von Kinderklassen an Musikhochschulen oder von Musikschulen (im Unterschied zur privaten Ausbildung !) sowie
- eine Hochschulausbildung (mehr als eine Fachschulausbildung) bei Komponisten mit einer Ausbildung in Dirigieren und Schulmusikerziehung (im Unterschied zu Komponisten mit einer Hochschulausbildung in Gesang, auf einem Musikinstrument oder im Fach Komposition !).

Wandern, Spazieren gehen und Gartenarbeit

Bereits nach dem Lesen schingeistiger Literatur und dem kollektiven Musizieren und Singen in der Freizeit stehen Wandern und der Spaziergang an dritter Stelle unter den ausgewählten Freizeitbetätigungen: 77 % tun dies gern bis sehr gern und nur 4 % ungern. An Gartenarbeit finden zwei Drittel Gefallen, wobei etwa nur die Hälfte aller Befragten dieser körperlich ausgleichenden Tätigkeit nachgeht.

Das Interesse an Gartentätigkeiten steigt bis zum 65. Lebensjahr im Durchschnitt an. Zu den Wanderfreudigen gehören vor allem die 35- bis 54jährigen. Gehören Wandern, Spazieren-gehen oder Gartenarbeit zu beliebten Freizeitaktivitäten, sind Komponisten im allgemeinen zufriedener mit ihren Möglichkeiten nach Erholung und Entspannung (vgl. dazu Kapitel 5.2.).

Fernsehen

Die Beliebtheit zum Fernsehen ist bei der überwiegenden Mehrheit eingeschränkt: Während nur 11 % sich **s e h r** gern diesem Medium widmen, tun es 74 % gern; weitere 13 % finden daran keinen Gefallen. Somit liegt die Fernsehbeliebtheit unter dem Durchschnitt der DDR-Bevölkerung gleicher Altersgruppen. Am geringsten ist das Interesse bei den jüngeren Komponisten, am größten bei den Ältesten.

Einfluß auf das Fernsehverhalten der Komponisten nehmen deren Partnerinnen: Sind sie nicht berufstätig oder nicht ebenfalls auf musikkulturellem Gebiet beruflich tätig, ist die Beliebtheit des Fernsehens seltener eingeschränkt. Am meisten nähern sich im Fernsehverhalten jene Komponisten dem DDR-Durchschnitt an, die in erster Linie als Sänger, Instrumentalisten oder Dirigenten tätig sind: Während 30 % dieser primär interpretatorisch beruflich arbeitenden **s e h r** gern fernsehen, behaupten das von sich nur 3 % derjenigen, die den größten Teil ihrer Arbeitszeit tatsächlich komponieren. Letztere lehnen zu 20 % das Fernsehen als Freizeitbetätigung ab.

Malen, zeichnen, modellieren

15 % der Komponisten gehen den genannten Tätigkeiten der bildenden und angewandten Kunst nach. Bei den 35- bis 54jährigen sind es sogar 24 %. Komponisten, die ihre Musikausbildung an staatlichen Institutionen (Musikschulen, Spezialschulen/Kinderklassen an den Musikhochschulen) genossen haben, finden an derartigen künstlerischen Freizeitbetätigungen größeren Gefallen als Komponisten, die ihre Musikausbildung im Privatunterricht erworben haben. Interesse am Malen, Zeichnen und Modellieren haben besonders Komponisten mit einer schulmusikpädagogischen Ausbildung (27 %) und Absolventen von Konservatorien (28 %), wobei

generell festzustellen ist, daß Komponisten mit einem Hoch- bzw. Fachschulabschluß auf dem Gebiet der Musik tendenziell mehr Interesse daran haben als musikalisch weniger qualifizierte.

Aktives Sport treiben

Nur 18 % der Komponisten treiben in ihrer Freizeit Sport (nur 4 % sehr gern). Unter den jüngeren Komponisten (den unter 35jährigen) ist die Sportfreudigkeit am größten (29 % treiben von ihnen Sport.), unter den über 64jährigen erwartungsgemäß am geringsten (6 %). Unter den Freischaffenden gibt es einen ebenso großen Anteil aktiv Sport treibender wie unter den angestellten Komponisten. Unter letzteren sind es vor allem die Musiker (Berufssänger, -instrumentalisten, -dirigenten), die - im Vergleich zu hauptberuflichen Dozenten und Lehrern sowie zu hauptberuflich in anderen Berufen tätigen Komponisten - am wenigsten Sport treiben bzw. das geringste Interesse dafür bekunden (nur 9 % die es von ihnen gern tun, bei 47 %, die dazu kein Verlangen haben).

Bemerkenswert dabei ist, daß Komponisten, die ihr eigenes Schaffen erfolgreich bewerten, offensichtlich mehr für ihre körperliche und gesundheitliche Arttchtigung tun, als jene, die sich für weniger erfolgreich einschätzen.

4.2. Häufigkeit des Besuchs von Musikveranstaltungen

Erwartungsgemäß werden Sinfoniekonzerte von allen Konzertformen am häufigsten besucht, dicht gefolgt von Kammerkonzerten, die ebenfalls von der Mehrheit der befragten Komponisten mindestens einmal im Zeitraum aufgesucht wurden (vgl. Tab. 22).

Tabelle 22: Häufigkeit des Besuchs von Musikveranstaltungen in der DDR und im Ausland im Zeitraum von 3 Wochen (vor der Befragung) durch die Komponisten der DDR (in %)

	In diesem Zeitraum besuchten ...			
	mehrmals	einmal	nicht, weil nicht dazu- gekommen	nicht, weil (gegenwärtig) kein Interesse
Sinfoniekonzerte	44	23	29	4
Kammerkonzerte	38	24	30	8
Opernaufführungen	25	20	41	14
Chorkonzerte	18	18	46	16
Operetten-, Musicalvor- stellungen	13	14	36	37
Orienten-, Motetten-, Kan- tatenaufführungen	11	20	55	14
Orgelkonzerte	8	21	54	17
Rockkonzerte	6	7	20	67
Jazzkonzerte	3	8	35	54

Die Übersicht der Besuchshäufigkeiten läßt deutlich werden, daß sich bei Komponisten die geäußerten genreübergreifenden musikalischen Bedürfnisse nach ästhetischen Genuß und die Notwendigkeit des Besuchs von öffentlichen konzertanten Darbietungsformen dieses Musikgenres in großer Übereinstimmung befinden: Die Rangfolge der ästhetischen Bewertung (s. Kapitel 4.1.) und die Rangfolge der Konzertbesuche stimmen - soweit vergleichbare Musikarten zur Frage standen - zumindest hinsichtlich des musikalischen Erbes überein. Lediglich Jazz hatte in der ästhetischen (Genuß-)Bewertung durch die Komponisten einen höheren Stellenwert als beim Besuch entsprechender Konzerte, wo es die verlusten Besuche im genannten Zeitraum gab. (Vgl. hierzu auch die Ergebnisse der Befragung, S. 100).

Freischaffende Komponisten, bei denen man mit hoher Wahrscheinlichkeit von einem größeren Fond disponibler Zeit ausgehen kann, besuchten häufiger als Komponisten in einem festen Anstellungsverhältnis Sinfonie- und Chorkonzerte, obwohl sie eher ein geringeres Interesse an (zumindest) sinfonischer Musik haben.

Wesentliche Unterschiede in der Häufigkeit des Besuch gibt es in Abhängigkeit davon, in welchen Institutionen die Komponisten durch ein festes Arbeitsverhältnis gebunden sind: Hierbei heben sich vor allem die als Lehrer bzw. Dozenten tätigen Komponisten an Hochschulen und Universitäten von den anderen Komponisten deutlich ab. Sie waren im befragten Zeitraum häufiger in Kammerkonzerten, in Opern, in Oratorien-, Motetten- bzw. Kantatenaufführungen, jedoch viel seltener in Rockkonzerten als ihre Kollegen, die an Konservatorien, Musik-, Fach- oder Oberschulen fest angestellt sind oder die hauptberuflich als Sänger, Instrumentalisten, Dirigenten oder in einem anderen Beruf arbeiten (vgl. Tab. 23). Wenn vor allem die an Hochschulen und Universitäten beschäftigten Komponisten das Live-Konzertangebot des Territoriums in so umfangreichem Maße genutzt haben, so liegt eine wesentliche Ursache dafür offensichtlich darin begründet, daß ihnen an den Hochschul- bzw. Universitätsstädten insgesamt ein bedeutend breiteres musikkulturelles Veranstaltungsangebot zur Verfügung steht.

Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang, daß nur 30 % an keinerlei Rockmusik künstlerischen Genuß empfindet, allerdings 67 % mangels Interesse in keinem Rockkonzert waren. Bei Jazz ist das Verhältnis 13 zu 54 %, also noch ungünstiger. Eine Ursache für den hier vorliegenden Widerspruch zwischen ästhetischer Wertbestimmung und völligem Desinteresse an Live-Erlebnissen ist wahrscheinlich darin zu suchen, daß Jazz (so wie auch Rockmusik) in stärkerem Maße mittels technischer Medien als live rezipiert wird und daß dieses Genre im Bewusstsein der Konsumenten auf mehr Aufgeschlossenheit und Toleranz stößt als Rockmusik, jedoch im realen Musikgebrauch letztlich doch keine größere Zuwendung als Rockmusik erfährt. Bezüglich der unterschiedlichen Altersgruppen der Komponisten kann festgestellt werden:

Sinfoniekonzerte werden im Gegensatz zu Kammerkonzerten besonders oft von der jüngeren, 25-34-jährigen Komponisten besucht. Es war auch jene Komponistengeneration, die den hedonistischen Wert von sinfonischer (und kammermusikalisches) Leben der Musik/Komposition im höchsten Maße schätzte.

Opernaufführungen wurden von allen Altersgruppen etwa gleich oft besucht, obwohl die jüngeren Komponisten eindeutig weniger ästhetischen Gefallen sowohl an Opern als an jüngeren Werken der Opernschaffen finden.

Operetten- und Musicals wurden besonders von den jüngeren, 25-34-jährigen Komponisten am ehesten besucht. Bedeutend höher ist die Wertschätzung derartiger Musiktheateraufführungen bei den über 34-jährigen Komponisten.

Rockkonzerte wurden - analog zur Bestimmung ihres Genußpotentials - mit steigendem Alter der Komponisten seltener besucht.

Jazzkonzerte wurden von allen Altersgruppen etwa gleich oft besucht - im Gegensatz zur ästhetischen Bewertung dieser Musik, die bei den jüngeren, 25-34-jährigen Komponisten deutlich positiver ausfiel.

4.3. Nutzung phonotechnischer Geräte zur Rezeption von Musik

Erwartungsgemäß verfügen Komponisten über vielfältige Möglichkeiten zur Wiedergabe und Konservierung von Musik: Alle besitzen ein Rundfunkgeräte und nahezu jedem steht ein Fernsehgerät (94 %) sowie ein Schallplattengerät (95 %) zur Verfügung. Darüber hinaus können 67 % Musik mit Hilfe eines Tonbandgerätes und annähernd je 50 % auf Mono- oder Stereo-Kassette aufnehmen. Im Vergleich zu dem bei Werktätigen der DDR statistisch registrierten Ausstattungsgrad an Phonogeräten und Fernsehapparaten fällt auf, daß Komponisten in überdurchschnittlichem Maße Schallplatten-, Tonbändergeräte und (besonders Stereo-)Recorder besitzen, selbst bei einer in Rechnung gestellten quantitativen Überschätzung des Zeitlimits. Vorausgesetzt, den Komponisten steht das jeweilige phonotechnische Gerät zur Verfügung, wird zur primären, konzentrierten Hörweise der Stereo-Recorder bevorzugt benutzt - annähernd 10 Stunden pro Woche. Welcher Wert auf eine gute Aufnahme- und Wiedergabetechnik gelegt wird, wird daran deutlich, daß Mono-Recorder im Durchschnitt nur reichlich 3 Wochenstunden benutzt werden, obwohl die Mehrheit über ein solches Gerät verfügt (vgl. Tab. 24).

Tab. 24: Nutzung von technischen Geräten zum konzentrierten Musikhören im wöchentlichen Durchschnitt bei Komponisten der DDR (in %) - sortiert nach der Nutzungshäufigkeit pro Besitzer.

In allen Zeilen nutzen zum konzentrierten Musikhören pro Woche ...

über 20	bis zu 20 Std.	bis zu 15 Std.	bis zu 10 Std.	bis zu 5 Std.	bis zu (fast) nie	Das Gerät haben nicht zur Verfügung:
---------	----------------	----------------	----------------	---------------	-------------------	--------------------------------------

Recorder/stereo	5	1	4	9	28	7	46
Rundfunkgerät	10	7	10	26	37	10	0
Fernsehgerät	5	10	9	15	37	18	6
Plattenspieler	6	6	4	14	58	7	5
Tonbandgerät	3	2	3	6	33	20	33
Recorder/mono	2	1	0	5	18	21	53

Tab. 23: Häufigkeit des Besuchs von Musikveranstaltungen in der DDR und im Ausland im Zeitraum von 8 Wochen durch Komponisten der DDR - differenziert nach deren hauptberuflicher Tätigkeit (in %)

Innerhalb von 8 Wochen besuchten ...				
	mehrmals	einmal	nicht, weil nicht dazu- gekommen	nicht, weil kein Inter- esse
<u>Kammerkonzerte:</u>				
- Lehrer/Dozenten von Hochschulen/Univer- sitäten	33	49	18	0
- Komponisten insges.	24	38	30	8
<u>Operaufführungen:</u>				
- Lehrer/Dozenten von Hochschulen/Univer- sitäten	33	27	40	0
- Komponisten insges.	20	25	41	14
<u>Oratorien-, Motetten-, Chor- und Kantatenaufführungen:</u>				
- Lehrer/Dozenten von Hochschulen/Univer- sitäten	33	15	52	0
- Komponisten insges.	20	11	55	14
<u>Rockkonzerte:</u>				
- Lehrer/Dozenten von Hochschulen/Univer- sitäten	3	0	9	88
- Komponisten insgesamt	7	6	20	67

Bemerkenswert ist, daß Komponisten ohne einen staatlichen Abschluß auf kompositorischem Gebiet zwar beim Anhören von Rock- und Jazztiteln nicht mehr ästhetischen Genuß empfinden als jene mit einem Abschluß in Komposition/Tonsatz (vgl. Kapitel 6.1.), jedoch daß sie bedeutend häufiger in entsprechenden Konzerten ^{waren} (mindestens einmal in Rockkonzerten: 22 %, andere 12 %; in Jazzkonzerten: 21 %, andere 8 %). Unter den Besuchern von Rock- und Jazzkonzerten befindet sich ein überdurchschnittlich hoher Anteil von Komponisten, die in ihrer Kindheit bereits an Musikhochschulen (in Spezialschulen bzw. Kinderförderklassen) ausgebildet worden sind.

Eine Hochrechnung ergibt, daß von den Komponisten, denen das jeweilige Gerät zur Verfügung steht, innerhalb einer Woche im allgemeinen zum konzentrierten Musikhören z. T. parallel genutzt werden:

Stereo-Recorder (mit/ohne Radioteil)	9,8 Stunden,
Rundfunksendungen	8,5 Stunden,
Fernsehsendungen	6,9 Stunden,
Schallplatten(spieler)	6,2 Stunden,
Tonband(geräte)	4,4 Stunden und
Mono-Recorder (mit/ohne Radioteil)	3,4 Stunden.

Erstaunlich hoch ist der Anteil von Fernsehmusikbeiträgen mit ca. 7 Stunden pro Woche. Offensichtlich gehen in dieses relativ umfangreiche Zeitlimit nicht nur die "reinen" Musikfernsehsendungen ein, sondern auch all jene, bei denen die Musik als Gestaltungsmittel bzw. als begleitendes Element Verwendung findet (z.B. in Spielfilmen, Unterhaltungssendungen u.ä.), also von den Komponisten weniger bewußt und konzentriert wahrgenommen wird.

Im medialen Gebrauch von Musik unterscheiden sich die Komponistengenerationen u.T. beträchtlich. Besonders auffällig und bemerkenswert ist, daß widererwartend Schallplattenspieler von älteren Komponisten (den über 64jährigen) bedeutend seltener überhaupt zur Verfügung stehen und auch bei Verfügungsmöglichkeiten von ihnen viel seltener genutzt werden als vom Durchschnitt der Komponisten: 26 % von ihnen nutzen ihn überhaupt nicht zur konzentrierten Musikrezeption (im Durchschnitt nutzen ihn nur 12 % nicht). Offensichtlich hört diese ältere Komponistengeneration überhaupt weniger medial Musik. Denn 65 % von ihnen besitzen keinen Stereo-Recorder (im allgemeinen gilt das nur für 43 %) und 46 % kein Spultonbandgerät (im allgemeinen gilt das nur für 33 % aller Komponisten).

Ganz anders verhält es sich bei Fernsehgeräten: Obwohl die älteren, über 64jährigen Komponisten im Vergleich zu anderen Generationen seltener im Besitz eines Fernsehgerätes sind (17 %), vor allem seltener als die unter 35jährigen (3 %), werden Musikbeiträge im Fernsehen von den Älteren häufiger bewußt und konzentriert rezipiert (von 86 %) als von der jüngsten Komponistengeneration (unter ihnen von nur 59 %).

Diese generationsspezifische mediale musikalische Rezeptions-
gewohnheit wird nicht durch ein Mehr oder Weniger in der
Nutzung von Mono-Recordern oder Rundfunkgeräten kompensiert:
Bei den beiden zuletzt genannten Geräten zeigen sich keine
größeren Nutzungsunterschiede. Freischaffende Komponisten be-
sitzen im allgemeinen hochwertigere (Stereo-)Kassettenrecorder
(63 %) als andere Komponisten (46 %). Insbesondere Rundfunk-
und Fernsehgeräte nutzen sie zum konzentrierten Musikhören
zumeist häufiger als in einem Angestelltenverhältnis tätige
Komponisten, was vermutlich wesentlich durch mehr zur Verfügung
stehende Freizeit der Freischaffenden bedingt ist.
Übergreifend kann festgestellt werden, daß Komponisten, die den
größten Teil ihrer Arbeitszeit zum kompositorischen Schaffen
nutzen, mehr Stunden mit Hilfe von Plattenspieler, Kassetten-
recorder und Tonbandgerät Musik konzentriert hören, als jene
Komponisten, die in erster Linie während ihrer Arbeitszeit
lehrend oder Musik interpretierend tätig sind.

Fortsetzung der Tabelle von Blatt 70

kulturell-künstlerische Zeitschriften (Filmspiegel, Weimarer Beiträge, Sinn und Form, Kultur und Freizeit, Bildende Kunst, Neue Deutsche Literatur, Wohnen im Grünen, Sammler-Express, Sorbische Kunstzeitschrift)	12
--	----

politische Zeitschriften der DDR und des Auslands (Horizont, Weltbühne, Einheit, Neue Zeit, Was und Wie, Budapest Rundschau, Philosophie, Moskauer Hefte für Politik, Nowa Doba, Nowy Casnik)	10
---	----

Musikzeitschriften/-informationen aus der DDR und dem Ausland (Musiknachrichten aus Prag, Musikforschung, Jazzforum, Gitter-Player, Music-Magazin, Melos, Informationen des Verbands (VKM), Jazz-Podium, Musica, Internationale Musikzeitschrift)	9
---	---

Sportzeitschriften/-zeitungen der DDR (Sportecho, Fußballwoche, Rennkurier, Schach, Motorsport, Der Tanz, Angelsport, Fliegerrevue)	5
---	---

Kirchenzeitungen/-informationen (Union, Albert-Schweitzer-Rundbrief, Glaube und Heimat, Die Kirche, Evangelisch-lutherischer Sonntag)	2
---	---

keine weitere Zeitschriften/Zeitungen	35
---------------------------------------	----

100 %

Das "Neue Deutschland", das von 82 % aller befragten Komponisten zur Information genutzt wird (von jedem zweiten regelmäßig), findet bei Komponisten ganz besonders unter den in erster Linie publizistisch, propagandistisch und pädagogische arbeitenden eine breite Leserschaft, seltener unter primär als Interpreten tätigen (von ihnen lesen das ND aber auch ein Drittel regelmäßig!). Inwiefern die Nutzung des Zentralorgans der SED ein Indikator für politisches Bekenntnis oder Interesse ist, kann nicht eindeutig belegt werden, da keine skalierten und somit differenzierbaren ideologischen Antwortpositionen in die Untersuchung einbezogen wurden. Allerdings liegt die Ver-

4.4. Häufigkeit des Lesens von Zeitungen und Zeitschriften

Die Mehrheit der Komponisten liest regelmäßig sowohl politische Tageszeitungen als auch mindestens ein bis zwei kulturpolitische Zeitschriften bei Dominanz der verbandseigenen Musikzeitschrift "Musik und Gesellschaft" (vgl. Tab. 25).

Tab. 25: Häufigkeit des Lesens von Zeitungen und Zeitschriften bei den Komponisten der DDR (in %)

Diese Zeitung/Zeitschrift lesen ...				
	regelmäßig (1)	ab und zu (2)	(1+2)	nicht (3)
Musik und Gesellschaft	56	34	(90)	10
Bezirkszeitung der SED oder Berliner Zeitung	56	19	(75)	25
Neues Deutschland	49	33	(82)	18
Zeitungen anderer Block- parteien	37	21	(58)	42
Meddie und Rhythmus	21	24	(45)	55
Theater der Zeit	19	35	(54)	46
Junge Welt	13	19	(32)	68
Sonntag	10	33	(43)	57
Unterhaltungskunst	10	22	(32)	68
Beiträge zur Musikwissen- schaft	9	31	(40)	60
Musik in der Schule	8	23	(31)	69
Musikforum	6	16	(22)	78

Darüber hinaus lesen regelmäßig oder ab und zu: (%)

Wochen-/Monatszeitschriften (Wochenpost, Freie Welt,
FF dabei, Neues Leben,
Für Dich, Kulenspiegel,
Magazin 14

naturwissenschaftlich-technische Zeitschriften (URANIA,
Wissenschaft und Technik,
Straßenverkehr, Gesundheit,
Modelleisenbahn, Sputnik,
Der Hund, Funktechnik, Elektro-
nik, Funkschau, Falke, Jugend
und Technik) 13

mutung nahe, daß - wie in anderen soziologischen Untersuchungen nachweisbar - das Lesen des MD ein gewisses Indiz dafür darstellt. Zumindest wird erkennbar, welche Gruppen von Komponisten unseres Landes durch welche Tageszeitungen erreicht werden.

Am häufigsten nutzen das Zentralorgan der SED Komponisten, die an Hochschulen und Universitäten angestellt sind (regelmäßig 64 % !). Bemerkenswert dabei ist, daß die freischaffenden Komponisten gleichermaßen zu den Lesern des MD zählen wie Komponisten in einem festen Anstellungsverhältnis. Ebenfalls werden die Bezirkszeitungen der SED von freischaffenden Komponisten etwa gleichermaßen oft genutzt. Ausschließlich auf die SED-Lokalpresse oder die Tagespresse der Blockparteien greifen im allgemeinen die hauptamtlich an Konservatorien, Fach-, Musik- und Oberschulen tätige Lehrer zurück (73 % regelmäßig). Das große Interesse an den musikkulturellen Prozessen in unserem Land und an Informationen zum Musikleben im Ausland findet einen Niederschlag in der bevorzugten Nutzung der Verbandszeitschrift "Musik und Gesellschaft". Zu den häufigsten Lesern gehören die unter 35jährigen und die über 64jährigen Komponisten. Nach dem 35. bis zum 64. Lebensjahr nimmt die Leseintensität dafür ab, im Unterschied zu den "Beiträgen zur Musikwissenschaft", die mit zunehmendem Alter häufiger gelesen werden. Neben den verbandseigenen Zeitschriften gibt es ein verhältnismäßig breites Spektrum an weiteren fachbezogenen Zeitschriften, die aboniert oder regelmäßig in anderer Form zur Kenntnis genommen werden. Hierbei zeigt sich, daß die Zahl der Zeitschrift primär durch die konkreten, differenzierten beruflichen Tätigkeiten und damit verbundenen Informationsbedürfnissen geprägt wird:

Zu den regelmäßigen Lesern der Zeitschriften "Musik in der Schule" und dem "Musikforum" gehören in erster Linie die vorwiegend pädagogisch arbeitenden Lehrer/Dozenten von Konservatorien, Fachschulen, Musikschulen, Polytechnischen und erweiterten Oberschulen sowie die privaten Instrumental- und Gesangslehrer; deutlich seltener dagegen die primär als Interpreten arbeitenden

Komponisten (Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten),

Die beiden stärker den populären Genres der Musik sich widmenden Zeitschriften "Melodie und Rhythmus" und "Unterhaltungskunst" finden vor allem Resonanz bei primär als Interpreten bzw. bei früher einmal hauptberuflich als Interpreten (Instrumentalisten, Sänger, Dirigenten) arbeitenden Komponisten, die nur nebenberuflich oder überhaupt nicht Kompositionsunterricht erteilen. Zu den regelmäßigen Lesern von "Melodie und Rhythmus" gehören vor allem die 55-64jährigen Komponisten (30 %). Die Zeitschrift "Unterhaltungskunst" lesen alle Komponistengenerationen etwa gleichermaßen.

Die kulturpolitische Wochenzeitschrift "Sonntag" wird vor allem von Komponisten regelmäßig gelesen, die den größten Teil ihrer Arbeitszeit für musikpublizistische und -propagandistische Tätigkeiten verwenden (29 %).

"Theater der Zeit" erreicht unter den Komponisten mehr die unter 45jährigen als ältere. Zu den regelmäßigen Lesern gehören in erster Linie die hauptberuflich als Dirigenten, als Sänger, Instrumentalisten, also an den Bühnen Tätige (24 %). Komponisten, die eine Ausbildung auf den Gebieten Kultur-, Theater- oder Musikwissenschaft genossen haben, verfolgen sowohl in Überdurchschnittlichem Maße regelmäßig "Theater der Zeit" (40 % : 18 %) als auch die "Beiträge zur Musikwissenschaft" (40 % : 5 %).

Zeitschriften zu Naturwissenschaft und Technik stoßen im allgemeinen bei den Komponisten auf lebhaftes Interesse, die früher einmal in Berufen gearbeitet haben, bei denen musikspezifische und naturwissenschaft-technische Fragestellungen und Kenntnisse aufs engste miteinander verbunden sind, z. B. als Toningenieure, Instrumentenbauer u.ä. (31 % : 13 % !).

Zusammenfassend fällt auf, daß freischaffende Komponisten doppelt so viele ¹⁾künstlerische Zeitschriften lesen als andere Komponisten und daß ausländische Musikzeitschriften vor allem von den jüngeren Kollegen gelesen werden.

¹⁾ kulturelle und künstlerische ...

Fortsetzung der Tabelle von Seite 74

	sehr wichtig	wich- tig	weniger wichtig	ausge- sprochen unwichtig	Das kann ich nicht beurteilen
Gedankenaustausch zum zeitgenössischen Musik- schaffen im VKM der DDR	26	49	20	3	2
eine Lehrtätigkeit auf kompositorischem Gebiet	15	20	29	17	19
musikpublizistisch/-pro- pagandistisch tätig sein	9	25	39	21	6

5. Wesentliche Schaffensaspekte von Komponisten

5.1. Bedeutsamkeit ausgewählter Tätigkeiten für ein produktives Schaffen

Neben den materiellen Bedingungen und sozialen Beziehungen haben vielfältige Tätigkeiten eine große Bedeutung für ein produktives Schaffen der Komponisten. Im Bewußtsein der Komponisten haben vor allem drei Tätigkeiten besonders großes Gewicht: das Erleben und Beobachten des Alltags und die Beschäftigung mit musikalischen Meisterwerken der jüngeren und älteren Vergangenheit sowie von neuen Werken des Auslands. (vgl. Tab. 26).

Tab. 26: Die Bedeutsamkeit ausgewählter Tätigkeiten und Aufträge für ein produktives kompositorisches Schaffen - geordnet nach dem Mittelwert der ersten vier Antwortpositionen (in %)

	Das ist für mein Schaffen ...					Das kann ich nicht beurteilen
	sehr wichtig	wichtig	weniger wichtig	ausgesprochen unwichtig		
Erleben und Beobachten des Alltags	53	32	10	2	3	
Beschäftigung mit musikalischen Meisterwerken der jüngeren und älteren Vergangenheit	51	40	9	0	0	
Beschäftigung mit neueren Werken von Komponisten des Auslands	37	43	13	1	1	
Als Musikinterpret selbst tätig sein	43	26	19	10	2	
Beschäftigung mit neueren Werken anderer Komponisten unserer Republik	28	57	13	1	1	
Kompositionsaufträge durch staatliche und gesellschaftliche und andere Gremien zu erhalten	33	45	17	3	2	
Gedankenaustausch mit Merk-tätigen über mein kompositorisches Schaffen	28	45	19	4	4	
politische und gesellschaftswissenschaftliche Weiterbildung	27	47	17	8	1	

Fortsetzung der Tabelle auf Blatt 74a

auch durch soziale (als Ausdruck gesellschaftlichen Gebrauchseins/gesellschaftliche Anerkennung) mitbedingt wird.

Welche der ausgewählten Tätigkeiten von den Komponisten als besonders wichtig für ein produktives Schaffen erachtet werden, hängt wesentlich vom Alter (und den damit verbundenen Lebens- und Berufserfahrungen), von der Qualifikation, von übergreifenden politisch-gesellschaftlichen und kulturell-ästhetischen Einstellungen, den Möglichkeiten und Grenzen der beruflichen Arbeit für die Entfaltung des kreativen Potentials, von den eigenen Ansprüchen und den gesellschaftlichen wie individuellen Bedingungen für ein erfolgreiches kompositorisches Tun ab.

Einige Aspekte sollen im folgenden kurz beleuchtet werden. So zeigt sich, daß mit zunehmendem Alter folgende Tätigkeiten an subjektiver Bedeutsamkeit gewinnen: der Gedankenaustausch zum zeitgenössischen Musikschaffen im VKM der DDR sowie über die eigenen Werke mit den Werktätigen, die politische und gesellschaftswissenschaftliche Weiterbildung und der Unterricht von Kompositionsschülern. Dagegen halten die Beschäftigung mit neueren Werken von Komponisten des Auslands jüngere Komponisten für ihr künstlerisches Schaffen für notwendiger als ihre älteren Kollegen (vgl. Tab. 27).

Komponisten, die im "Studium" des Alltags eine wesentliche Voraussetzung für ihr musikalisches Schaffen sehen, gehören im allgemeinen auch zu jenem Kreis von Komponisten, die in regelmäßigen Gesprächen mit Werktätigen Anregungen suchen. Wiederum halten solche Gespräche die Komponisten für besonders erforderlich, die zugleich im VKM zufriedenstellende kommunikative Beziehungen haben. Das Bedürfnis zum Gedankenaustausch mit anderen Komponisten schließt also zumeist das Verlangen ein, auch über die Kollegen hinaus die eigenen Werke zur Diskussion zu stellen.

Folgende Dinge können übergreifend festgestellt werden:

- Erstens: Die Überwiegende Mehrheit unserer Komponisten suchen Anregungen nicht nur aus der Musik selbst, sondern sie haben das unabdingbare Bedürfnis nach einer Fülle an aktiven Lebensbeziehungen. Sie wollen nicht in einem "Elfenbeinturm" leben, sondern "in vollen Zügen" Anregungen aus der gesellschaftlichen Praxis in sich aufnehmen und sich politisch und gesellschaftswissenschaftlich weiterbilden.
- Zweitens: Für die meisten Komponisten ist es wichtig, sich nicht nur individuell durch werkanalytische Musikbeschäftigungen Anregungen zum eigenen Schaffen zu holen, sondern außerdem durch vielfältige geistig-kommunikative Auseinandersetzungen über Musik und durch eigene interpretatorische Aneignung und "Vergemeinschaftlichung" von Musik, seltener werden musikpädagogische, -publizistische und -propagandistische Tätigkeiten als notwendige Voraussetzung für ein produktives Schaffen betrachtet.
- Drittens: Die Beschäftigung mit neueren Musikwerken: ausländischen und denen von DDR-Kollegen (einschließlich den eigenen) reagieren nahe und gleichwertig in der Bedeutung für das eigene Tun. Der relativ hohe Stellenwert ausländischer Kreationsleistung spricht für das große Bedürfnis nach internationalen Vergleich und Einordnen des DDR-Musikschaffens.
- Viertens: Verhältnismäßig wichtig betrachten die Komponisten unseres Landes den Gedankenaustausch bzw. ständigen Dialog zum zeitgenössischen DDR-Musikschaffen überhaupt, ebenso aber auch über die eigenen Werke. Dabei fällt auf, daß Vorkritiker für die meisten Komponisten gleichermaßen als Gesprächspartner gesucht und akzeptiert werden wie die Kollegen im VKM. (Daß sogar jeder 4. Komponist innerhalb des VKM kaum oder gar keine entscheidenden Anregungen erwartet, deutet bereits an, worauf die weiter unten ausführlich eingegangen wird.)
- Fünftens: Knapp drei Viertel halten staatliche und gesellschaftliche Kompositionsaufträge für wichtig (jeder Dritte sogar sehr wichtig !) für ihr kompositorisches Schaffen, was durch ökonomische Faktoren (trägt mit zur materiellen Sicherheit/zu materiellem Wohlstand bei etc.), aber

Tab. 27: Bei Bedeutsamkeit ausgewählter Tätigkeiten für ein produktives kompositorisches Schaffen gesamt und differenziert nach Altersgruppen der Komponisten (in %)

Für mein Schaffen ist sehr wichtig (in Klammer: wichtig und sehr wichtig) ...

- 1 Gedankenaustausch zum zeitgenössischen Schaffen im VKM der DDR
- 2 Gedankenaustausch über das eigene Schaffen mit Werktätigen
- 3 politische und gesellschaftswissenschaftliche Weiterbildung
- 4 eine Lehrtätigkeit als Komponist
- 5 Beschäftigung mit ausländischen Komponisten

	1	2	3	4	5	5
GESAMT	26(75)	28(73)	27(74)	15(35)	37(85)	

Komponisten im Alter von ...						
25 - 34 Jahren	17(66)	17(61)	11(56)	11(44)	50(94)	
35 - 64 Jahren	27(75)	25(75)	27(77)	16(32)	37(87)	
über 64 Jahren	37(80)	43(77)	41(90)	20(40)	20(80)	

Je positiver die Komponisten die sozialen Beziehungen zu ihren Komponistenkollegen einschätzen, um so notwendiger halten sie einen regelmäßigen Gedankenaustausch ^{über das} ~~zum~~ Zeitgenössischen Musikschaffen im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler (vgl. Tab. 28).

Nicht nur die Kollegen, die wenig von Musik wissen, sondern auch die Kollegen, die viel wissen.
Die Notwendigkeit einer kollektiven Meinungsbildung im Rahmen des VKM wird um so nachdrücklicher betont, je höher der Qualifikationsgrad der Komponisten auf ihrem Fachgebiet ist, also besonders von den Kollegen, die über einen Musikhochschulabschluß auf kompositorischem Gebiet verfügen.

Tab. 28: Zusammenhang zwischen der Zufriedenheit mit den sozialen Beziehungen zu den Berufskollegen und der Wertschätzung des Gedankenaustausches zum zeitgenössischen Musikschaffen im VKM (in %)

Komponisten, die	halten den Gedankenaustausch zum zeitgenössischen Musikschaffen im VKM der DDR als Voraussetzung für ein produktives Schaffen für	sehr wichtig	wichtig	weniger wichtig	ausgespr. unwichtig
<hr/>						
mit den sozialen Beziehungen zu ihren Komponistenkollegen ...						
vollkommen zufrieden sind, ...	<u>39</u>	1	43	10	7	
mit ger. Einschränkungen zufrieden sind, ...	27		57	15	1	
kaum bzw. überhaupt nicht zufrieden sind, ...	17		37	39	<u>7</u>	1

Im Ergebnis von Berufserfahrungen, aus der besonderen Neigung gegenüber bestimmter Tätigkeiten (zu musizieren, Unterricht zu erteilen, wissenschaftlich, propagandistisch oder publizistisch tätig zu sein usw.) und als Resultat von Gewohnheiten im Schaffensalltag werden bestimmte Tätigkeiten für unterschiedlich bedeutsam für das kompositorische Schaffen eingeschätzt. So ist nachweisbar:

Selbst als Interpret von Musik aktiv zu sein, erachten für die kompositorische Arbeit in erster Linie jene Komponisten für fruchtbar, die hauptberuflich als Interpreten, Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten tätig sind. Von ihnen halten (76 %) das eigene Musizieren sogar für **sehr wichtig**, um erfolgreich zu komponieren (andere, primär als Komponisten oder Pädagogen tätige, teilen diese Auffassung nur zu rund 35 % uneingeschränkt!). Eine Lehrtätigkeit auf kompositorischem Gebiet betrachten vor allem die an Musikhochschulen als Pädagogen wirkenden Komponisten fruchtbar und für ihr kompositorisches Schaffen. Publizistische bzw. propagandistische Tätigkeiten werden in ihrem Nutzen für ein produktives Schaffen von jenen Komponisten höher bewertet, die in überdurchschnittlichem Maße eine politisch-parteiliche Haltung an den Tag legen (dies drückt sich u.a. aus

in einer klaren Benennung und Verurteilung menschenunwürdiger Erscheinungen des kapitalistischen Systems ebenso äußert wie in einer kritisch-konstruktiven Haltung gegenüber unserer sozialistischen Entwicklung hemmenden Faktoren).

Politische und gesellschaftswissenschaftliche Weiterbildung

halten für ein produktives Schaffen ältere Komponisten für wichtiger als jüngere Kollegen. In überdurchschnittlichem Maße gehören ehemals ausgebildete Musikpädagogen sowie die primär propagandistisch-publizistisch aktiven Kollegen. Sind die Komponisten mit der Summe ihrer Arbeits- und Lebensbedingungen überdurchschnittlich zufrieden, halten sie die politische und gesellschaftswissenschaftliche Weiterbildung eher für ein permanentes Erfordernis (vgl. Tab. im Anhang).

Die schaffensstimulierende Wirkung von Kompositionsaufträgen

schätzen vor allem Komponisten, die auf sozialem Gebiet Grenzen ihrer Schaffensmöglichkeiten sehen, vor allem, die mit ihren finanziellen Einkünften weniger als andere zufrieden sind.

5.2. Zum Anregungspotential von Werkesprächen

Eine freimütige und sachliche Diskussion um den weiteren Fortschritt der Musikkultur und um ihre konkreten Schaffensprobleme innerhalb des Komponistenverbandes, mit anderen Musikfachleuten sowie mit der interessierten Öffentlichkeit ist eine wesentliche Bedingung im Schaffensprozeß der Komponisten bei der Suche nach wirklichkeitsnahen und lebenswahren, künstlerisch überzeugend gestalteten Kunstwerke. Sie ist ein wichtiges Bindeglied zwischen Komponisten und ihren Zuhörern. Sie trägt sowohl zum besseren gegenseitigen Verständnis, zu breiterer Aufgeschlossenheit, mehr Toleranz und zugleich zu einem kritischeren und selbstkritischerem Verhältnis gegenüber dem Neugeschaffenen bei als auch zur Vertiefung der politisch-gesellschaftlichen, sozialen Integration der Komponisten.

43 Prozent aller befragten Komponisten sind der uneingeschränkten Auffassung, daß sie in Gesprächen mit ihren Kollegen, Kritikern und anderen Berufstätigen, mit ihren Studenten oder anderen Jugendlichen oder auch mit ihren Verwandten und Freunden Anregungen für ihr gegenwärtiges kompositorisches Schaffen erhielten.

Weitere 32 hielten solche Anregungen für nicht ausgeschlossen; sie sind sich nicht sicher. Und nur 25 hielten derartige Gespräche zu eigenen Schaffensproduktionen für unproduktiv. Doch es gab keinen Komponisten, der sich mit niemanden über seine neueren Werke ausgetauscht hätte.

Den Wert des Dialogs zum eigenen Schaffen schätzen vor allem jüngere Komponisten; mehr die mit ihrer kompositorischen Tätigkeit erfolgreichen als die mit weniger Erfolg, im allgemeinen mehr die freischaffenden als die in einem Arbeitsverhältnis stehenden, unabhängig davon, ob sie selbst Kompositionsunterricht erteilen und auch unabhängig davon, ob sie, bevor sie Komponist wurden, zunächst einen anderen Beruf ausgeübt haben. Besonders einschlagend bewerten die primär als Pädagogen oder vorwiegend als Interpreten tätige Komponisten derartige Gespräche, weniger diejenigen, die ihre meiste Zeit der Sonntagen widmen (vgl. Tab. 29 im Anhang).

Am häufigsten unterhalten sich die Komponisten über ihre Werke mit ihren Familienangehörigen, anderen Verwandten und dem Freundeskreis; nur 13 % tun das nicht (vgl. Tab. 30).

Danach rangieren vor den Komponistenkollegen andere auf musikalischem Gebiet qualifizierte Diskussionspartner: Instrumentalisten, Sänger, Dirigenten, Musikpädagogen, Musiklektoren, -journalisten, -wissenschaftler usw.

Tab. 30: Partner in Gesprächen der Komponisten zum eigenen Schaffen der Rangfolge der Nennungen geordnet (in %)

Über ihre zuletzt geschaffenen Kompositionen führten mit den genannten Personen Gespräche ...

	Rangplatz (mindestens mehrere ein- mal)		nur einmal	nur einmal	nur einmal
Mit ...					
Verwandten/dem Freundeskreis	1.	(87)	74	13	13
anderen Fachleuten der Musik (außer den Komponisten und anderen VKM-Mitgliedern)	2.	(82)	71	11	18
einzelne Komponisten	3.	(69)	54	15	31
andere Berufstätige (außer Arbeitern der sozialistischen Produktion)	4.	(62)	50	12	38
anderen Jugendlichen (außer den Musikstudenten)	5.	(49)	38	11	51
Arbeitern der sozialistischen Produktion	6.	(42)	33	9	58
Musikstudenten	7.	(41)	32	9	59
Kollegen in den VKM-Veranstaltungen	8.	(51)	31	20	49

Bemerkenswert ist, daß nicht auf dem Gebiet der Musik beruflich qualifizierte Personen mit Hoch- oder Fachschulabschluß - offensichtlich musikinteressierte Angestellte und Angehörige der Intelligenz - nahezu genauso häufig im Dialog mit Komponisten stehen wie die Komponisten untereinander. Desweiteren fällt auf, daß ein relativ hoher Anteil der befragten Komponisten (ca. ein Drittel) zu Werktätigen der sozialistischen Produktion regelmäßige Kontakte pflegen. Mit Arbeitern führen Komponisten nahezu genauso (!) häufig einen Gedankenaustausch zu ihrem Schaffen wie mit Musikstudenten und anderen Jugendlichen; selbst in Veranstaltungen des Verbandes gab es darüber nicht viel öfter einen Meinungsaustausch. Etwa jeder zweite Komponist stellte im Rahmen des VKM seine Werke überhaupt nicht zur Diskussion.

VKM-Veranstaltungen zur Diskussion.

Zwischen der sozialen "Befindlichkeit" der Komponisten und den im VKM Sich-zur-Diskussion-stelle-(können) besteht ein positiver Zusammenhang: Komponisten, die ihr bisheriges Schaffen als erfolgreich bewerten, nutzten im allgemeinen häufiger die Gelegenheit zu solchen Werkgesprächen als Komponisten, die ihren bisherigen Erfolg weniger positiv bewerten (vgl. Tab. 31). Ob und wie oft im Verband solche Gespräche stattfinden, ist weitgehend unabhängig davon, wie die Exponenten die sozialen Beziehungen zu anderen Komponisten bewerten. Außerdem fällt auf, daß die Komponisten häufiger ihre Werke vorstellen, deren politischen Einstellungen von einem klareren Klassenstandpunkt getragen sind.

Tab. 31: Anteil von Komponisten, die über ihre zuletzt geschaffenen Werke mit Kollegen im Rahmen von Verbandsveranstaltungen sprechen; gesamt und differenziert nach Alter, Berufstätigkeit und Aspekten sozialer Befindlichkeit (in %)

In Verbandsveranstaltungen sprechen
über eigene neue Werke

Komponisten ...	mehrmals	einmal	keinmal
im Alter von:			
21 bis 34 Jahren	<u>41 1</u>	35	24
35 bis 44 Jahren	31	24	45
45 und mehr Jahren	30	17	<u>53 1</u>
die hauptberuflich/angestellt sind:			
- an (Musik-)Hochschulen/Universitäten	32	26	42
- an Konservatorien/Hochschulen/Musik- schulen/HOG/HOB/Musikunterrichts- kabinetten u.a.	32	16	52
- als Musiker (Instrum./Sänger/Dirig.	27	18	<u>55 1</u>
- in einem anderen Beruf	<u>43 1</u>	17	40
die ihr Schaffen: erfolgreich be- werden	<u>34 1</u>	19	47
weniger erfolgr.bew.	18	26	56

Das individuelle Gespräch mit anderen Komponisten zum eigenen Schaffen pflegen, zumindest ab und zu, etwa zwei Drittel aller Komponisten, gleichsam überdurchschnittlich häufig (analog zu VKM-Veranstaltungen) die jüngeren, 21- bis 34jährigen Komponisten

Bedingt durch die Zugehörigkeit zu bestimmten Generationen, durch vor allem berufsgebundene Unterschiede in den Arbeits- und Lebensbedingungen, in den Inhalten der Berufstätigkeit, in den kommunikativen Beziehungen und Gewohnheiten auf Arbeit, zu anderen Kollegen sowie innerhalb des Familien- und Freundeskreises und auf Grund des Qualifikationsgefülles und den damit verbundenen Ansprüchen gibt es Unterschiede in der Wahl und der Häufigkeit des Kontaktes zu Gesprächspartnern von Angehörigen der verschiedenen Klassen und Schichten:

Verwandte und der Freundeskreis spielen zwar in allen Altersgruppen als Gesprächspartner eine verhältnismäßig große Rolle (für durchschnittlich 87 %), doch mit zunehmenden Alter treten sie schrittweise (von 94 auf 83 %) zurück. Am häufigsten führen in Verwandten-/Bekanntenkreis die Komponisten Gespräche, die hauptberuflich als Kompositionslehrer in Musikhochschulen tätig sind (96 % überhaupt; 92 % mehrmals). Komponisten, die in besonderem Maße über Stress und mangelnde Zeit klagen, kommen deutlich seltener (nur 62 %) dazu, mit ihren Familienangehörigen, sonstigen Verwandten und Freunden über die eigenen Werke zu sprechen.

Mit den Kollegen im Rahmen der Verbandsveranstaltungen tauscht die Hälfte aller Komponisten Gedanken und Gefühle zum eigenen Schaffen aus. Eindeutig überdurchschnittlich häufig geschieht das bei den jüngeren, 25- bis 34-jährigen (75 % überhaupt; 41 % mehrmals). Freischaffende und die in einem arbeitsrechtsverhältnis stehenden Komponisten machen von dieser Möglichkeit gleichermaßen oft Gebrauch. Besonders selten jene, die selbst keinen Kompositionsum erricht erteilen (55 % keinsmal, besonders häufig (67 %) die hauptberuflichen Kompositionslehrer. Die in den Verbandsveranstaltungen am häufigsten eigene Kreationen vorstellen, gehören seltener zu jenen Kollegen, die hauptberuflich als Pädagogen in Fachschulen, Musikschulen, Polytechnischen Oberschulen oder privat als Instrumental- bzw. Gesangslehrer arbeiten (52 bis 55 % keinsmal !). Häufiger sprechen in Verbandsveranstaltungen Lehrer von Musikhochschulen, anderen Hochschulen und Universitäten und mehr noch jene Kollegen, die weder einen pädagogischen noch einen Musikberuf (hauptberuflich) ausüben. Von ihnen stellten 60 % ihre neueren Werke zumindest einmal (43 % sogar mehrfach !) in Rahmen der

In überdurchschnittlichen Maße sind es Komponisten, die 64 Jahre und älter sind: Von ihnen sprachen 57 % mehrfach (der Durchschnitt liegt bei 38 %) mit der nichtmusikstudentischen Jugend! Mehr als andere schätzen sie ihr Schaffen als erfolgreich ein (53 % : 43 %) und häufiger beklagen sie sich über einen ihre künstlerische Entfaltung hemmenden Mangel an internationalen Kommunikations- und Reismöglichkeiten, über Bürokratie von staatlichen Institutionen (z.B. des Zolls der DDR u.ä.).

Den Dialog mit Arbeitern der sozialistischen Produktion zum eigenen Schaffen führten insgesamt 42 % aller befragten Komponisten. Häufiger gehören zu ihnen die auf kompositorischem Gebiet diplomierten und freischaffend tätigen (50 % : 34 %), von denen 43 % mehrfach ihre Werke Arbeitern vorgestellt haben (von anderen Komponisten: 25 %). Eindeutig am seltensten hatten solche Kontakte die jüngeren, 21- bis 34jährigen Komponisten (nur 34 %). Unter den in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehenden Kollegen, sind es vor allem die hauptberuflichen Musiker (Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten), die kaum oder keine Werkgespräche mit Arbeitern führen (nur 27 % von ihnen). Zu wiederholten Diskussionen mit Arbeitern kommt es häufiger bei Komponisten, die neben-beruflich Unterricht in Komposition/Tonsatz erteilen als bei ihren Kollegen mit hauptberuflichem Lehrauftrag.

(89 % sprachen von ihnen zumindest einmal mit einzelnen Komponisten, 78 %(!) sogar mehrmals). Auch hierbei gibt es in der Gesprächshäufigkeit keine Unterschiede zwischen den freischaffenden und den in einem Arbeitsverhältnis stehenden Komponisten. Seltener führen solche Einzelgespräche, die an Fachschulen, Konservatorien, Musikschulen, an Polytechnischen bzw. erweiterten Oberschulen oder als private Instrumental- und Gesangspädagogen tätige Kollegen als hauptberufliche Hochschullehrer und vor allem als die in anderen Berufen arbeitenden Komponisten.

Im allgemeinen führen die Kollegen miteinander individuelle Gespräche über die eigenen Werke, die auf ein erfolgreiches Schaffen verweisen können und - im Unterschied zu Verbandsveranstaltungen (!) - wenn Zufriedenheit über die sozialen Beziehungen zu den Komponistenkollegen und über die finanziellen Einkünfte besteht. Haben die Komponisten belastende familiäre Beziehungen (zum Partner, zu den Kindern usw.), suchen bzw. nutzen sie in überdurchschnittlicher Maße den individuellen Meinungsaustausch mit anderen Komponisten.

Mit Musikstudenten unterhalten sich über ihre eigenen Werke erwartungsgemäß die an Musikhochschulen, anderen Hochschulen und Universitäten hauptberuflich tätigen Lehrer und Dozenten: 77 % tun es von ihnen überhaupt (andere Komponisten: 36-40 %); und 71 % sprachen sogar mehrfach (andere: 15-25 %) mit ihren Studenten. In solchen Dialog kommt es natürlich am häufigsten dann, wenn die Komponisten hauptberuflich Komposition/Tonsatz unterrichten (bei 74 %); seltener, wenn sie dies nebenberuflich tun (bei 57 %) und noch seltener, wenn sie keine eigenen Kompositionsschüler haben (bei 32 %). Die am meisten mit Musikstudenten über ihr eigenes Schaffen sprechen, zeichnen in politischen Fragen einen ausgeprägten Klassenstandpunkt.

Mit anderen Jugendlichen unterhielten sich insgesamt 45 %; besonders oft Komponisten, die freischaffend oder an Fachschulen bzw. Konservatorien, Musikschulen, an Polytechnischen bzw. erweiterten Oberschulen oder als private Instrumental- und Gesangslehrer hauptberuflich beschäftigt sind (62 %). Zumeist unterrichten diese Kollegen selbst nicht das Fach Komposition/Tonsatz.

5.3. Zur inspirierenden Wirkung von Kunst- und persönlichen Erlebnissen für das Entstehen neuer Werke

Der Schaffensprozeß von Komponisten in seiner vielfältigen objektiven und subjektiven Bestimmtheit ist für die empirische Sozialforschung nur in sehr beschränktem Maße analysierbar. Dazu bedarf es methodenpluralistischer Forschungen, die vor allem beim konkreten Komponisten und beim konkreten Werk in der Verbindung psychologischer, soziologischer und musikimmanenter (werk- und materialanalytischer u.ä.) Aspekte ansetzen müßte. Denn jeder Schaffensakt ist einzigartig und dem Komponisten in der Regel nur in beschränktem Maße bewußt und planbar. Dennoch verweisen eine Vielzahl authentischer Aussagen der Komponisten auf programmatische, den Schaffensprozeß orientierende, inspirierende Erlebnisse und Ereignisse, denen wir neue Musikwerke zu verdanken haben.

Die Tabelle 32 deutlich macht, handelt es sich bei der Überwiegenden Mehrheit in erster Linie um persönliche Erlebnisse aus der Sphäre des unmittelbaren individuellen und gesellschaftlichen Handelns der Menschen, ihrer natürlichen und kulturell "geformten" Umwelt. Erst danach haben im allgemeinen Formen künstlerischer und publizistischer Wirklichkeitwiderrspiegelung der verschiedenen Kunstgattungen inspirierende Wirkungen. Eine Ausnahme bilden literarische Werke, die nahezu genauso anregenden Einfluß ausüben wie die in der unmittelbaren Wirklichkeit sich ereignende Erlebnisse.

Tab. 32: Inspirierende Momente beim kompositorischen Schaffen (in %)

	In den letzten 2 Jahren inspirierte mich das ...				
	Zu mehreren Werken	zu einem Werk	zu keinem bestimmten Werk, doch mein Schaffen insges.	(so gut wie) überhaupt nicht	Das kann ich nicht beurteilen
ein persönliches Erlebnis	34	13	25	11	17
ein literarisches Werk	32	15	23	15	15
ein musikalisches Werk	23	14	36	15	12
ein bildkünstlerisches Werk	9	15	20	36	20
ein Werk der Darstellenden Kunst	7	7	22	44	20
ein publizistisches Werk	3	3	20	50	24

Ob und in welchem Ausmaß bestimmte konkrete persönliche Erlebnisse, Werke der Kunst und Literatur oder publizistische Produkte von den Komponisten bewußt als Anregungspotential im Schaffensprozeß genutzt werden, hängt sicherlich nicht nur von Zufälligkeiten ab, sondern auch davon, unter welchen Arbeits- und Lebenserfahrungen die Werke entstehen. Welche Lebenserfahrungen, Interessen (z.B. Kunstinteressen) und (vor allem Schaffens-) Gewohnheiten die Komponisten haben.

Die Befragungsergebnisse - gefragt wurde nach den letzten 2 Jahren - deuten einige differenzierende Faktoren an (vgl. Tab. 33 im Anhang).

So ließen sich jüngere Komponisten im Alter zwischen 25 und 44 Jahren im allgemeinen häufiger ihre älteren Kollegen von Werken der Kunst und Literatur inspirieren: von Musikwerken 90 % (Ältere Komponisten: 67 %), von bildkünstlerischen Werken 65 % (Ältere: 35 %) und von Werken der Darstellenden Künste 49 % (Ältere: 31 %). Freischaffende Komponisten nutzten in überdurchschnittlichem Maße persönliche Erlebnisse und Ereignisse als inspirierende Schaffensquelle (54 %; im Arbeitsrechtsverhältnis stehende: 42 %). Allerdings noch größere Unterschiede gibt es zwischen den einzelnen

5.4. Zum Einfluß globaler Menschheits- und gesamtgesellschaftlicher Probleme auf das Schaffen und Lebensgefühl der Komponisten

Im Bericht an den XI. Parteitag konnte festgestellt werden,

"daß das geistig-kulturelle Leben reicher und vielfgestaltiger geworden ist. Immer nachhaltiger bestimmen Werte und Ideale des Sozialismus die kulturellen Leistungen auf den verschiedensten Gebieten. Das Engagement für den Frieden, die Liebe zur sozialistischen Heimat, der proletarische Internationalismus, insbesondere die Freundschaft zur Sowjetunion und die anti-imperialistische Solidarität, finden in kulturellem und künstlerischen Angebot ihren Ausdruck und große Resonanz". (Erich Honecker: Bericht an den XI. Parteitag, Berlin 1986, S. 69)

Echte künstlerische Leistungen, die von Parteilichkeit, Volkverbundenheit und hohem sozialistischen Ideengehalt gekennzeichnet sind, die sich durch hohe künstlerischer Meisterschaft auszeichnen und den erhaltigen neue Anregungen für ihr Denken, Fühlen und Handeln vermitteln, setzen bei den Kunstschaffenden ein tiefes Eindringen in die weltumspannenden und gesellschaftlichen globalen Fragen und Probleme voraus.

Die Forschungsergebnisse lassen erkennen, daß die Überwiegende Mehrheit der Komponisten unseres Landes solchen globalen Fragen nicht gleichgültig oder nur beobachtend gegenüberstehen. Ganz besonders sorgen sie sich um die Erhaltung des Friedens in der Welt (vgl. Tab. 34). Nicht minder als die Bedrohung des Weltfriedens durch den US-Imperialismus belet sie (68 % sehr stark) der Gedanke, daß noch immer Millionen von Menschen elend und Hunger in der Welt preisgegeben sind und daß es Staaten gibt, in den Freiheit und elementarste Menschenrechte mit Füßen getreten werden, wofür Grenada und Libanon als Beispiele in der Untersuchung konkret benannt wurden. Jeder zweite Komponist wertet außerdem die Umweltverschmutzung und ihre Folgen uneingeschränkt als ein weiteres, sein Leben und Schaffen bedrückendes Moment.

Berufsgruppen innerhalb der in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehenden Komponisten:

Musikhochschullehrer sowie andere im Fach Musik unterrichtende Lehrer und Dozenten an Hochschulen und Universitäten ließen sich besonders oft von Werken der bildenden und Darstellenden Künste inspirieren (57 bzw. 48 %; andere Komponisten: 30 bzw. 23 %). Hauptberufliche Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten sowie Hochschullehrer, die einen instrumentalen oder vokalen Hochschul- oder Fachschulabschluß besitzen, erhielten häufiger als pädagogisch in Fachschulen/Konservatorien, in Musik- und Polytechnischen Oberschulen oder in einem anderen Beruf hauptberuflich arbeitende Komponisten durch die Beschäftigung mit konkreten Musikwerken produktive Anregungen für das eigene Schaffen (vgl. Tab. 33 im Anhang).

Die weder als Musiker noch als Musiker hauptberuflich arbeitenden Komponisten wurden überdurchschnittlich oft von unmittelbaren eigenen, persönlichen Beziehungen zu neuen Werken inspiriert. Komponisten, die hauptberuflich Komposition/Tonsetz erteilen, nutzten die inspirierende Kraft von Kunstwerken bedeutend häufiger für das eigene Schaffen als ihre im Nebenberuf oder überhaupt nicht Komposition/Tonsetz unterrichtenden Kollegen. Nur Musikwerke bilden hierbei eine Ausnahme. Publizistische Werke haben für die im Nebenberuf Komposition/Tonsetz lehrenden Kollegen einen verhältnismäßig kreativitätsstimulierenden Wert.

Die Tabelle 33 weiterhin erkennen läßt, wirken künstlerische Erlebnisse und persönliche Ereignisse bei Komponisten, deren Lebenspartner selbst auf musikalischem Gebiet beruflich tätig sind, bedeutend verhaltenestimulierender. Offensichtlich potenzierten (künstlerische) Interessensübereinstimmungen und gemeinsame (Freizeit-)Beschäftigungen der Partner Umfang und Intensität künstlerischer Wirklichkeitsbeziehungen in voller Breite. Die Ergebnisse belegen zugleich, daß allein die Zufriedenheit mit den partnerschaftlichen, familiären Beziehungen kein solches Potential in sich birgt.

Schließlich kann noch festgehalten werden, daß Komponisten weitgehend unabhängig von ihrer sozialen Befindlichkeit und ihren politisch-ideologischen (verbal geäußerten) Einstellungen Werke der Musik, der bildenden und der Darstellenden Künste als Inspirationsquelle in ihrem Schaffen nutzen.

- | | |
|---|---|
| 5. Gefahren für die Menschheit aus
"natürlichen" und technischen
Entwicklungen | 8 |
| 6. Mangelndes Engagement/Sorge um
den Aufbau und Schutz des
Sozialismus | 7 |
| 7. Psychisch-pathologische Folgen
aus der Gesamtheit globaler
und gesellschaftlich-konkreter
Probleme: Angst, Hektik, Pessi-
mismus usw. für die Menschen
(in der DDR) | 6 |
| 8. Sonstige (z.B. Krankheit der
Hefrau o.ä.) | 4 |

GESAMT: 88 Problemnennungen

muß

Bei der Interpretation dieser Ergebnisse berücksichtigt werden, daß knapp zwei Drittel (63 %) kein zusätzliches Problem benannt haben, also die hier angeschnittenen Problembereiche kein repräsentatives Bild über politisch-ideologische Einstellungen unserer Komponisten vermitteln. Außerdem darf eine Analyse nicht unberücksichtigt lassen, welches Antwortverhalten die Komponisten, die diese zusätzlichen Probleme aufgeworfen haben, bei den oben genannten, vorgegebenen Indikatoren (Weltfriedensbedrohung durch die USA-Administration, Hunger und Elend, Unterdrückung von Freiheit und Menschenwürde in der "Dritten Welt") gezeigt haben. Insgesamt entsteht ein verzerrtes Bild. Jedoch bei allen Einschränkungen bzgl. der Repräsentanz und Relativierung der Ergebnisse, verweisen diese zusätzlich genannten Probleme auf wichtige Bewusstseinsinhalte und politisch-ideologische, weltanschauliche Fragestellungen und Haltungen unserer Komponisten. Allein, daß diese (und keine anderen) Probleme spontan (im Sinne einer offenen Fragestellung) aufgeworfen worden sind, unterstreicht deren subjektive Bedeutsamkeit im Denken und Handeln *einzelner* der Komponisten!

Im folgenden soll differenziert belegt werden, welche einzelnen Aspekte sich hinter den Problembereichen verbergen und von welchen Kollegen sie vorwiegend aufgebracht worden sind.

Tab. 34: Das Schaffen belastende globale und gesamtgesellschaftliche Probleme von Komponisten der DDR, geordnet nach dem Mittelwert (in %)

	Das belastet mich ...			
	sehr stark	stark	weniger stark	kaum/überhaupt nicht
die Bedrohung des Weltfriedens durch den USA-Imperialismus (Paketestationierung in Westeuropa, Militarisierung des Weltraums)	70	22	5	3
Elend und Hunger in der Welt	62	25	6	1
die Unterdrückung von Freiheit und Menschenwürde (Grenada, Nikaragua)	49	57	12	2
die Umweltverschmutzung und ihre Folgen	50	36	11	3

69 Komponisten (= 37 Prozent aller befragten Kollegen) nannten (auf eine offene Frage) mit eigenen Worten ein oder mehrere weitere, sie persönlich bedrückende und belastende globale Probleme. Die folgende Zusammenfassung macht die Inhalte und Schwerpunkte in ihrer quantitativen Dimensionierung deutlich:

Inhaltliche Umschreibung der zusätzlich genannten Problembereiche:

Zu diesem Problembereich nannten ein oder mehrere Aspekte (absolute Zahlenangaben):

1. Mangel an Kultur im Verhalten und in den zwischenmenschlichen Beziehungen (in der DDR)	22
2. Mangel an Freiheit und Förderung von Kunst und Künstlern durch Institutionen/Gesetze (der DDR)	18
3. Bedrohung des Weltfriedens/Hochrüstung/Kriegsherde in der Welt/Beziehungen zwischen Ost und West	12
4. Erscheinungen/Folgen imperialistischer Politik, insbes. der USA, in führenden kapitalistischen Staaten und in der "Dritten Welt" (Neokolonialismus, Faschismus, Rassismus, Terrorismus usw.)	11

zu 1.: Mangel an Kultur der Menschen und der zwischen-
menschlichen Beziehungen (in der DDR) - n = 20

Dafür stehen u. a. die Aussagen:

- "Umgang der Menschen untereinander", "Betriebsklima",
- "Selbstzufriedenheit und Gleichgültigkeit vieler Menschen",
- "das Überhandnehmen der Lüge und des Egoismus in den unterschiedlichsten Formen",
- "Interesselosigkeit", "amüsische Erziehung", "Interesse nur an Oberflächlichem",
- "zunehmende Abkapselung des Einzelnen oder einer Gruppe - selten intaktes Kommunikationsverhalten - Ehescheidungen etc.",
- "Unfreundlichkeit der Menschen untereinander",
- "allgemeine Brutalisierung und Entindividualisierung durch z.B. Massenmedien - Mißbrauch der Kunst zu demagogischen und kommerziellen Zwecken",
- "Voluntarismus, Korruption",
- "Mangelnde Zivilisation, Kleinbürgertum",
- "Perfektionismus, das schleichende Dahinziehen der selbstschöpferischen Tätigkeit vieler Menschen - das zunehmende "Sich-Verloren-Lassen",
- "Junge und Ältere Generation bei uns und bei anderen Völkern",
- "Zunehmender Egoismus, zunehmende Gleichgültigkeit und materialistische Einstellungen, asoziales Verhalten" und
- "Die tatsächliche "Umwertung aller Werte" = Sprache, Ästhetik, Gesellschaft".

Obwohl in vielen Fällen kein Hinweis auf unsere Verhältnisse erfolgte, beziehen sich derartige Aussagen mit hoher Wahrscheinlichkeit in erster Linie auf die eigenen, praktisch-erlebten Erfahrungen, also auf die Kultur der Menschen und der zwischenmenschlichen Beziehungen in der DDR. Das wurde zumist aus dem verbalen Kontext deutlich. Demnach blickt etwa jeder zehnte Komponist sorgenvoll auf diesen wichtigen Bereich unserer gesellschaftlichen Entwicklung, offensichtlich wissend, "daß der Sozialismus alle schöpferischen Fähigkeiten und Begabungen braucht, daß er massenhaft allseitig gebildete, hochbegabte, talentierte Persönlichkeiten benötigt ... "(E. Honecker: Bericht an den XI. Parteitag, Berlin 1986, S. 60).

Und es scheint nicht verwunderlich, wenn bei vielen Komponisten das Nachdenken über die Qualität von Persönlichkeitseigenschaften an der Jugend und ihrer Erziehung festgemacht wird.

Denn "ausgehend davon, daß die sich heute und künftige vollziehenden Prozesse in unserer Gesellschaft höhere Ansprüche an die Verhaltensweisen der Menschen, ihre Aktivität, ihr Verantwortungsbewußtsein, ihre schöpferische Tätigkeit und Kollektivität, an solche Eigenschaften wie Disziplin, Pflichtbewußtsein, Zuverlässigkeit und Gemeinschaftssinn stellen, erfordern in der Erziehungsarbeit Fragen des Gesamtverhaltens der Jugend, ihrer Erziehung zur Hilfsbereitschaft, Kameradschaftlichkeit, Bescheidenheit, die Erziehung ihres Charakters, ihrer Gefühle unsere Aufmerksamkeit" (ebenda, S. 64).

Bemerkenswerterweise schützen die Kollegen, die sich auf dem Gebiet größere Sorgen machen, den sozialen Kontakt zu ihren Kollegen und zu den Nachbarn ihres Mietsbereichs schlechter, dagegen die Beziehungen zu ihrer Familie bedeutend besser als andere Komponisten ein. Mangelnde Produktivität im eigenen Schaffen führen sie in überdurchschnittlichem Maße auf eigene Möglichkeiten und Grenzen ihres Fähigkeitenpotentials zurück.

zu 2.: Mangel an Freiheit und Würdigung von Kunst und Künstlern durch staatliche Institutionen/Gesetze (der DDR)
- n = 12

Dafür stehen u. a. die Aussagen:

"fehlende Freiheit im Persönlichen",

"Mißachtung der Menschenwürde, Vernachlässigung der Individualität, Empfindungslosigkeit",

"Unterdrückung (von Freiheit und Menschenwürde) auch in nicht-genannten Ländern!" - genannt wurden als Beispiele Grenada und Nikaragua",

"Die angegebenen Einschränkungen (auf Nikaragua, Grenada) sind überflüssig. Die Ideale von Freiheit, Menschenwürde und Frieden gelten immer und überall!",

"Jede Art des Mißbrauchs von Macht",

"keine persönliche Freiheit, die Korruption in unserem Staat/keine Pressefreiheit, damit keine Möglichkeit zur Publikation, keine Reisemöglichkeit in alle Länder/die Wertlosigkeit unserer Geldwährung/die zunehmende Verarmung durch Inflation, Verschuldung, Mißwirtschaft/weniger Bereitschaft zur Partnerschaft (sogar im sozialistischen Lager)",

"Unterdrückung pluralistischer gesellschaftlicher Entwicklungen",

"Bürokratisierung, Militarisierung, kunstfeindliche Erziehung; panem et circenses statt lebendige Kultur; Bewertung der Menschen nach ihrer ökonomischen und politischen Verwertbarkeit; gleiches im Verhältnis zur Kunst; Anonymität der "Obrigkeit"; Reisebeschränkungen; Informationsbeschränkungen = Unmündigkeit",

- "zu hohes Alter verantwortlicher Politiker",
- "bürokratische Einstellungen gegenüber künstlerischen Institutionen",
- "Sensibilität, Freundlichkeit und Toleranz staatlicher Gremien im Umgang mit Künstlern und Kunstwerken mangelhaft",
- "zu geringer Austausch/Information/gegenseitige Kenntnis über Musikkultur im Bereich der sozialistischen Länder",
- "Reiseeinschränkungen zu meinen Konzertbesprechungen in die BRD und teilweise in Polen" und
- "Informationsreisen/Informationsmaterial, was hier nicht zu haben ist", eingeschränkte Reisemöglichkeiten".

Bei etwa der Hälfte aller Aussagen zu diesem Problemkreis wird von den Komponisten ein eindeutiger, unmißverständlicher Bezug zu den gesellschaftlichen Verhältnissen in der DDR, also zum eigenen Staat hergestellt; bei der anderen Hälfte ist zumindest der Bezug zu unserem Land hergestellt, selbst wenn die Probleme sehr verallgemeinert, ohne persönlichen und gesellschaftlich konkreten Bezug mit zumeist nur wenigen Worten angedrissen wurden. Im einzelnen gruppieren sich die genannten Aspekte um folgende Probleme:

- erstens um Fragen individueller Freiheit und Respektierung der Menschenwürde eines jeden Menschen (in/unserem Land),
- zweitens um - aus dem ersten Problem abgeleiteten - Fragestellung nach freizügigeren Reise- und Informationsmöglichkeiten in andere, insbesondere in kapitalistische Staaten, und
- drittens um Formen des Kontakts vertrauensvollen Dialogs zwischen den Komponisten und den staatlichen und gesellschaftlichen Behörden in der DDR.

Daß diese Fragen in der Untersuchung von den Komponisten mit einem verhältnismäßig großen Nachdruck "zur Sprache" gebracht wurden, ist sicherlich sowohl durch die (während des Befragungszeitraums von den BRD-Medien besonders massiv geführte) öffentliche Diskussion um Ausreiseantragstellungen in der DDR als auch durch konkrete eigene Erlebnisse¹⁾ und durch ein gewisses Maß an mangelnder Einsicht in politische Gesamtzusammenhänge mit bedingt

¹⁾ Wie die Forschungsergebnisse belegen, sind sie allerdings nicht unzufriedener als andere Komponisten bzgl. wesentlicher sozialer Bereiche.

Unter den Kollegen, die sich hierzu geäußert haben, befinden sich mehr jüngere als Ältere, vor allem 25- bis 34-Jährige, und häufiger befinden sie sich in einem festen Arbeitsrechtsverhältnis als daß sie freischaffend tätig sind (13 : 38). Unter den in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehenden Musiker (Instrumentalisten, Sänger und Dirigenten) gibt es keinen, der auf dieses Problem aufmerksam gemacht hat; vor allem waren es die hauptberuflich als Hoch-, Fachschul-, oder Musikschulpädagogen bzw. in einer FOS/HOS als Musiklehrer tätigen Kollegen (20 bzw. 17 %).

zu 3.: Bedrohung des Weltfriedens/Hochrüstung/Kriegsherde in der Welt/Beziehungen zwischen Ost und West - n - 12

Dafür stehen die Aussagen:

- "Hochrüstung beider Supermächte", "Die gesamte Rüstung in aller Welt",
- "Die Gleichgültigkeit noch vieler Menschen zum notwendigen persönlichen Einsatz im Friedenskampf und in der Haltung zur BR",
- "Vergewendung der Ressourcen der hochindustrialisierten Staaten für Rüstung (Imperialismus) und Friedenssicherung (Sozialismus)",
- "gespanntes Verhältnis der Großmächte, Auswirkungen auf Beziehungen DDR-BRD",
- "verschiedene Kriegsherde", "Konfliktherde im Nahen Osten (Libanon und Iran)",
- "Die Rüstung in der Welt von Ost und West",
- "Alle offen auf der Welt wissen weg",
- "40 Jahre nach dem Krieg gibt es noch keinen Frieden und Einsicht auf der ganzen Erde ! Fortschritt ?" und
- "Die unmachtlöse Haltung beider (im Fragebogen vom Autor unterstrichen; J.B.) Supermächte; die geringe Aussicht auf Friedervereinigung Deutschlands; kein endgültiger Friedensvertrag".

Zunächst muß festgehalten werden, daß - abgesehen von diesen 12 Stimmen - die Überwiegende Mehrheit aller befragten Komponisten (70 % in uneingeschränktem Maße) in den Aufrüstungsschritten des BR-Imperialismus (Raketenstationierung in Westeuropa, Vorbereitung der Militarisierung des Weltraumes usw.) das entscheidende, die gesamte Menschheit und sie persönlich als Kunstschaffende bedrohende Element erkennt. Indem 12 der fast 190 befragten Komponisten nach Beantwortung dieser (geschlossenen) Frage noch einmal mit eigenen Worten

zu 4.: Erscheinungen/Folgen imperialistischer Politik, insbesondere der USA, in führenden kapitalistischen Staaten und in der "Dritten Welt" - n = 11

Dafür stehen die Aussagen:

- "Neokolonialismus", Neofaschismus, Terrorismus",
- "Terrorismus, Mord, Folterungen, Verschleppungen, Geiselnahme, Libanon, Süd-afrika",
- "Terrorismus (Bombenanschläge, Flugzeugentführungen usw.)",
- "Rassismus",
- "Arbeitslosigkeit in vielen kapitalistischen Ländern - Rauschgift, Kriminalität, Terrorismus",
- "Faschismus und organisierter Starrsinn",
- "die Zerstörung vieler Kulturen (einschließlich der Folklore) durch Kommerzialisierung und - vorwiegend westlicher-Zivilisation",
- "Gefährdung der Arbeit der UNESCO durch die USA" und
- "Rassendiskriminierung", "Rassenhaß".

An den Aufzählungen der Aspekte wird deutlich, daß es sich hierbei um ideologisch "schillernde" Begriffe handelt, die - für sich genommen - nicht (immer) eindeutig erkennen lassen, in welchen politisch-ideologischen, weltanschaulichen Gesamtkontext sie eingeordnet werden. Zweifellos handelt es sich (bei aller möglichen Plakativität) um wesentliche Symptome der Auswirkungen imperialistischer Gesellschaftsformationen und Politik, zumeist bleibt jedoch offen, inwieweit die Komponisten den systemimmanenten Charakter dieser Erscheinungen und Folgen erkennen und somit das kapitalistische Herrschaftssystem als die eigentliche Ursache dieser sie bedrückenden Aspekte, für Neofaschismus, Neokolonialismus, Rassismus, Terrorismus oder für die Zerstörung nationaler Kulturen, verantwortlich machen. Unklar bleibt z. B., ob sie den individuellen Terror in ihrer politischen Zwecksetzung und deren letztlich apologetischen Funktion kapitalistischer Herrschaftsverhältnisse, als ein anarchistisches "Produkt der Verzweiflung", als die "Mentalität des aus dem Geleise geworfenen Intellektuellen und des Lumpenproletariats, aber nicht des Proletariats" (Lenin) begreifen usw.

(in der sich anschließenden offenen Frage) auf die Bedrohung des Weltfriedens aufmerksam macht, unterstreicht dies zum einen, mit welcher Ernsthaftigkeit und mit welchem Nachdruck gerade diese Problematik von den Komponisten unserer Tage in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt wird.

Doch zum anderen wird von einem Teil der Befragten damit eindeutig das ideologische Herangehen an die Beantwortung der "Frage aller Fragen". Und hierbei ist bei einigen Komponisten eine ideologische Ambivalenz unverkennbar: Sie setzen - bar jeden Klassenstandpunktes - die Friedensbemühungen der sozialistischen Staaten, insbesondere die der Sowjetunion, mit den Haltungen des USA-Imperialismus in Rüstungsfragen völlig paritätisch und gelangen zu einem historischen Pessimismus. Wesentliche Ursache und zugleich Konsequenz fehlenden klassenmäßigen Herangehens bei einigen Komponisten an die Frage "Krieg und Frieden" besteht in der Unterschätzung des menschenfeindlichen Wesens des USA-Imperialismus, der von ihm ausgehenden Gefährdung elementarer Menschenrechte, wie des Rechts auf Frieden und Selbstbestimmung der Völker (z.B. Grenadas, Nikaragua):

Komponisten, die die Militarisierung des Weltraumes und die Verletzung nationaler Souveränität der Völker Lateinamerikas weniger bedrückend empfinden, betonen (mit eigenen Worten) häufiger, daß sie sich gleichermaßen von der Rüstungsspirale, der USA und der Sowjetunion, von man elnden Fortschritten in den Abrüstungsverhandlungen (nicht nur durch die Haltung der USA) und durch Kriegsherde in anderen Teilen der Welt bedroht fühlen.

Aspekte von Krieg und Frieden, den Beziehungen zwischen der Sowjetunion und den USA, der DDR und der BRD, wie überhaupt zu Fragen der Zusammenarbeit und friedlichen Koexistenz von Staaten unterschiedlicher Gesellschaftsordnung, wurden seltener von freischaffenden Komponisten und von den in einem Arbeitsrechtsverhältnis stehenden am häufigsten von hauptberuflichen Kompositionslehrern sowie von als Musiker (Instrumentalist, Sänger, Dirigent) hauptberuflich tätigen Kollegen genannt.

Besonders bedrückt fühlen sich von diesen Erscheinungen und Folgen imperialistischer Politik die Älteren, über 64jährigen Komponisten. Die meisten sind als Musiker tätig. Keiner von ihnen erteilt Kompositionsunterricht und keiner ist Lehrer (in einem anderen Musikfach) an einer Musik- oder anderen Hochschule bzw. Universität. Im allgemeinen haben sie überdurchschnittlich gute soziale Beziehungen zu ihren Kollegen.

Zum Schluß dieses Problemaufrisses sollen noch zu den anderen, weniger häufig zusätzlich genannten, das kompositorische Schaffen hemmenden globalen Askete unkommentiert vorgestellt werden:

zu 5.: Gefahren für die Menschheit aus "natürlichen" und technischen Entwicklungen: - n = 8

"Zerstörung der Natur und Technik ist Zerstörung aller Lebewesen!",

"Dazu gehört auch Lärm" (zu den belastenden Problemen; J.H.),

"Bevölkerungsexplosion",

"zunehmende Abhängigkeit von Elektronik und Computern",

"Giftgaskatastrophe (Indien)",

"Bevölkerungsexplosion, Manipulierung und die Gefahr der geistigen "Vermassung" durch die Medien, Mißbrauch der technischen Möglichkeiten auch auf kulturellem Gebiet - Disproportionen von Technik und geistigen Gehalt in bestimmten Kunstphären",

"Geburtenregelung",

"ungenügender Kampf gegen die Krebskrankheit"

Verhältnismäßig häufig warfen Aspekte hierzu auf:

45-64jährige Komponisten, die, bevor sie ihren derzeitigen Beruf ausübten, einer anderen hauptberuflichen Tätigkeit nachgingen. Ihr derzeitiger Hauptberuf ist zumeist Hochschullehrer oder Musiker.

Zu 6.: Mangelndes Engagement/Sorge beim/um den Aufbau und Schutz des Sozialismus: - n = 7

"Die Uniformiertheit(in den Vorstellungen) über den Sozialismus, der militante Antisowjetismus in vielen Ländern",

"Frieden, Aufbau des Sozialismus",

"unmotivierte Nörgelei (bei uns), Antikommunismus",

"Zerschlagung des Faschismus, Sieg des Proletariats",

"Jede Frage, die die Innen- und Außenpolitik der DDR betrifft",

"Es scheint mir notwendig hinzuzufügen, daß diese Belastungen (durch imperialistische Politik, Hunger und Elend in der Welt etc.) mich aktiviert und nicht zum Resignieren bringt". und "die Gleichgültigkeit noch vieler Menschen zu notwendigen persönlichen Einsatz im Friedenskampf und die Haltung zur SU"

Verhältnismäßig häufig warfen hierzu Aspekte auf:

Komponisten zwischen 55 und 64 Jahren, die weder an Hoch- noch an anderen Schulen, sondern als Musiker oder in einem nicht-pädagogischen Beruf hauptberuflich arbeiten.

zu 7.: Psychische Folgen aus der Gesamtheit globaler und gesellschaftlicher Probleme - n = 6

"Hektik", "Stress", "Angst", "die Reizüberflutung, die zu negativen Veränderungen der menschlichen Psyche führt", "Angst und Pessimismus als Folge obengenannter Probleme", "Jede Zeit hat ihre Neurosen".

Derartige Fragen wurden häufiger von Komponisten aufgeworfen, die in überdurchschnittlichem Maße mit ihren Schaffensfolgen unzufrieden sind; wobei sie die Ursache ihrer Unzufriedenheit häufiger als andere auf ihre Grenzen im Leistungsvermögen (Krankheit u.ä.) zurückführen.

Tsb. 35: Inhaltliche Themenbereiche, mit denen sich die Komponisten in ihren Werken künstlerisch auseinandergesetzt haben (in % - bei möglichen Mehrfachnennungen); n = 189

1. Bewahrung des Friedens/ der Menschheit vor einem Weltkrieg	23
2. Subjektivität des Menschen/Zwischenmenschliche Beziehungen	16
3. Heimatliebe/DDR-Verbundenheit/Schutz des Sozialismus	13
4. Natur und Umweltschutz	7
5. Alltägliche Fragen, Wünsche und Sorgen der Menschen	6
6. Völkerverfreundschaft und Solidarität	3
7. Historisches/Geschichte der Arbeiterbewegung und der DDR	2

zu 1.: Bewahrung des Friedens/der Menschheit vor einem Weltkrieg

Daß annähernd jeder 4. Komponist in der ersten Hälfte der 80er Jahre - in einer Zeit, in der sich die internationale Lage durch den Hochleistungs- und Konfrontationskurs maßgeblicher Kreise der USA und der NATO zugespitzt hatte und die Menschheit durch die damit verbundene Bedrohung ihrer Existenz in ihren Friedenswillen und ihrer Friedenssehnsucht herausgefordert wurde - mit dem ihm als Künstler zur Verfügung stehenden Mitteln aktiv und unmittelbar in den Friedenskampf eingreift, spricht für das hohe politische Engagement vieler unserer Komponisten. Das wird noch erhärtet, wenn man bedenkt, daß neben den 23 %, die sich unmittelbar der Friedensthematik in ihren Schaffen gestellt haben, noch jene Komponisten hinzuzurechnen sind, die sich durch die künstlerische Auseinandersetzung mit anderen genannten und ungenannten politisch-gesellschaftlichen Problembereichen mittelbar zu Fragen von Krieg und Frieden, von Vernunft und Wahnsinn, von Bewahrung und Vernichtung des Lebens u. ä. Fragen in der Sprache der Musik und Kunst geäußert haben.

Hinweise und Überlegungen, die sich auf die Friedensthematik bezogen, beschränkten sich in der Regel auf solche Worte und Begriffsverbindungen wie:

**5.5. Inhaltliche Themen, denen sich die Komponisten in den
vergangenen Jahren gestellt haben**

Auf die offene Frage, mit welchen inhaltlichen-programmatischen, weltanschaulich-philosophischen, politisch-ideologischen u.ä. Themenbereichen sowie mit welchen künstlerisch-handwerklichen, kompositorisch-ästhetischen Problemen sich die Komponisten mit und in ihrem Schaffen in den letzten zwei Jahren (vor der Untersuchung, also ca. seit Januar 1983 bis März 1985) gestellt und auseinandergesetzt haben, gaben 88 Prozent eine Antwort. Die Mehrheit der Antwortgebenden nannte mehr als ein Thema oder Problem. Im einzelnen differenziert sich das Antwortverhalten wie folgt:

- ausschließlich künstlerisch-handwerkliche bzw. kompositorisch-ästhetische Probleme nannten 47 %,
- ausschließlich inhaltlich-programmatische Themenstellungen (in der Regel mit Stichworten angedeutet) nannten 19 %,
- sowohl künstlerisch-handwerkliche als auch inhaltlich-programmatische Themenstellungen/Aspekte nannten 22 %,
- überhaupt keine Antwort haben auf die Frage 12 %.

189 Komponisten = 100 %

Aus wissenschaftlich-methodischen Gründen ist es angebracht, die inhaltlich-programmatischen und die künstlerisch-handwerklichen Aspekte getrennt darzustellen. Zunächst eine grobe Übersicht, welche inhaltlich-programmatischen Gesichtspunkte und Fragestellungen die Komponisten in den Jahren vor der Untersuchung in ihren Werken einbezogen haben bzw. welche weltanschaulich-philosophischen, politisch-ideologischen, gesellschaftlichen Problemkreise und Aspekte mit kompositorischen Mitteln künstlerische Gestalt erhielten (vgl. Tab. 35).

"Frieden-Krieg",
"Friedenskampf",
"Kampf um die Erhaltung des Friedens" oder
"Frieden als wichtigstes Gut der Menschheit".

Bei einigen wenigen Komponisten verrät die Kombination mit den anderen genannten Themenkreise bzw. der gesamte Kontext ansatzweise, wie die Friedensthematik weltanschaulich-ideologisch von den Komponisten eingeordnet wird. Das zeigen z. B. Aussagen wie:

"Aktivität gegen Friedensbedrohung",
"Friedensgedanke",
"gegen Unterdrückung und Krieg",
"Frieden im Großen und im Kleinen",
"Erhaltung bzw. Sicherung des Friedens",
"Beitrag zur friedlichen Entwicklung aller Probleme in der Welt",
"Zerstörung Dresdens",
"Frieden und Freundschaft".

Am häufigsten beschäftigte sich die mittlere Komponistengeneration (die 45- bis 54-Jährigen) mit dem Thema Frieden, seltener die über 64-Jährigen und die 25- bis 34-Jährigen. Im allgemeinen gehören zu ihnen häufiger die Komponisten, die früher einen anderen Beruf ausgeübt haben (z. B. jeder zweite ehemalige Lehrer) als jene, die keinen anderen Beruf übten. Auffallend ist außerdem, daß mit zunehmender Kinderszahl die Friedensthematik an Bedeutung gewinnt.

zu 2.: Subjektivität des Menschen/Zwischenmenschliche Beziehungen

Die Äußerungen von insgesamt 16⁷, die sich mit diesem Problemkreis beschäftigen sind aspektreich und ideologisch heterogen. Sich wiederholende Aspekte sind - geordnet nach der Anzahl der Nennungen:

erstens Fragen der aktiven Hinstellungen der Menschen in und zum Leben bzw. der Subjektivität und Persönlichkeitsentfaltung im Sinne von

"Lebensfreude", "Lebensbejahung und Frohsinn", "gegen Gleichgültigkeit und Trägheit", "Schaffen einer Lebensbejahenden Musik (trotz der Bedrohung des Weltfriedens, u.s. globaler Probleme), der Versuch, eine sehr lebendige

und humorvolle Haltung zu finden", "Manipulation der Menschen im 'Showgeschäft'", "menschliche Eigenschaften", "Arbeitsfreude, Frohsinn und Lebenslust", "Anregung guter Kräfte im Menschen", "Arrangement", "Unterhaltung und geselliges Leben", "Lebensfreude, Humor, Unterhaltung, Optimismus", "eine sinnvolle Freizeitgestaltung, eine ungezwungene sozialistische Fröhlichkeit und Geselligkeit (ohne, daß der schönste Platz gleich immer an der Theke sein muß)".

zweitens die zwischenmenschlichen Beziehungen und Verhaltensweisen der Menschen, die sich auf die Benennung des Themas an sich beschränkten:

"Verhältnis zwischen den Menschen/zwischen-menschliche Beziehungen" (3x), "soziale Beziehungen" (1x), "Beziehung Mensch-Mensch" (1x)

oder die bestimmte Seiten und Bewertungen dieser Beziehungen benannten:

"gegenseitige Achtung, Mahnung zur Lachsamkeit", "Generationskonflikte", "Aktivität und Trägheit des einzelnen in der Gesellschaft", "Achtung vor dem Menschen", "Erfüllte Liebe", "Liebe" (insges. 5x).

In zehn Fällen wurden Aspekte der zwischenmenschlichen Beziehungen mit dem Hinweis auf die besondere Beachtung und Fürsorge gegenüber Kindern ergänzt.

drittens philosophisch-weltanschauliche Überlegungen über den

"Sinn des Lebens", "Leben-tod", "Menschlich-Humanistisches", "philosophisch-weltanschauliche und religiöse Probleme" und - weiter wörtlich - zum Thema "Humanismus (streitbarer !), Philosophie (= Theologie ?) - Ich bekenne mich zum philosophischen Materialismus".

Wegen der Subjektivität und der zwischenmenschlichen Beziehungen stellten sich in ihrem kompositorischen Schaffen vor allem Komponisten im Alter zwischen 25 und 44 Jahren (23 %); andere Altersgruppen: 7 %), desweiteren jene, die ohne den "Umweg" über einen anderen Beruf, also direkt nach dem Studium als Berufskomponist tätig wurden (17 %, andere 6 %).

Allen Komponisten (den 16 %), die dieses Problemfeld zum Gegenstand ihres künstlerischen Schaffens gemacht haben, gehörten bemerkenswerterweise nicht (!) zu den Kollegen, die bestimmte gesellschaftliche Verhältnisse und Bedingungen sowie zwischenmenschliche Beziehungen in der DDR bestehenden, hemmenden Faktor ihrer Arbeit bewertet haben. So klagten sie z. B. nicht über die Massenmedien, ungenügende Reise- und Informationsmöglichkeiten, über die Wohnbedingungen und über ungenügende Unterstützung und Interesse von Funktionären, Dienststellen oder ihren

Verwandten bei bzw. an ihrer Arbeit, Offensichtlich ist ihre Lebenshaltung selbst von großem Optimismus, von Aktivität, Lebensfreude und Konstruktivität getragen. Hingegen überdurchschnittlich oft fühlen sie sich durch eine Fülle an gesellschaftlichen Aufgabenstellungen über das Komponieren hinaus (als Musiker, Produzenten und Arrangeure, Pädagogen und Kulturfunktionäre), aber auch durch unproduktive Tätigkeiten (wie langweilige Sitzungen, Wartezeiten, Mangel an PKW und Telefon, lange Fahrzeiten, ungenügende Dienstleistungen usw.) zeitlich stark belastet und überfordert (29 %). Charakteristisch für diese Komponisten ist außerdem, daß sie Grenzen ihrer Leistungspotenz häufiger als andere bei sich selbst suchen (20 %).

zu 3.: Heimatliebe/DDR-Verbandenheit/Schutz des Sozialismus

Die 13 % aller Befragten Komponisten, die sich in ihrem Schaffen diesen politischen Problemfeldern gestellt haben, nannten in allgemeinen noch weitere, ähnlich thematisierte Aspekte, wie sie weiter oben bereits beschrieben wurden. Nicht selten handelte es sich offensichtlich um Auftragswerk bzw. um Werke zu gesellschaftlichen Höhepunkten.

Dafür sprechen die Hinweise:

"35. Jahrestag der DDR" (4x),
"40. Jahrestag der Befreiung",
"gesellschaftliche Höhepunkte",
"TVA/VP",
"Heimatliebe, Schutz der Heimat",
"Verteidigungsbereitschaft der besetzten Organe",
"VP-Lieder".

Desweiteren gehören zu diesem Themenkreis verhältnismäßig differenzierte Überlegungen zur weiteren Entfaltung und Entwicklung des Sozialismus in der DDR, die von großem politischen Verantwortungsbewusstsein der Komponisten finden:

"gesellschaftliche Entwicklung der DDR und ihrer Bürger, Fragen der Haltung und des Bewußtsein (z.B. zahlreiche Liederzyklen nach E. Strittmatter und H. Kahla)",

"immer die Auseinandersetzung mit gesellschaftsrelevanten Prozessen",

"Haltungen emotional vermitteln, u.a. in den 1. Impressionen für Bariton und Klavier nach Worten von Ho Chi Min (aus dem Gefängnistagebuch)",

"stets aktuell sein, unser gemeinsames sozialistisch-politisches Wollen stets berücksichtigen im Inhalt und in der Aussage",

"Bezug zum Territorium - Heimatliebe",

"Ereignisse meiner Zeit und deren Verarbeitung sind der große Gegenstand meines Faches",

"Arbeit in der entwickelten sozialistischen Gesellschaft (Probleme und Erfolge)",

"Heimatliebe" bzw. "Lieder, die ein starkes Gefühl zur Heimat DDR entwickeln".

Da von den (13 ...) Komponisten, die sich in dieser Weise eindeutig politisch artikuliert haben, nahezu alle ebenfalls die Thematik 'Krieg und Frieden' in ihr Schaffen einbezogen haben, gelten für sie die weiter oben (zum Themenkreis 1) beschriebenen Charakteristika.

zu 4.: Natur und Umweltschutz

An Themen und Aspekten wurden dazu genannt:

"Mensch-Umwelt (Natur)", "Umweltschutz", "Natur", "Umweltkrise, -schutz", "Umweltbewahrung" u. ä.,

"Achtung vor dem Leben und der Umwelt - bewußte, sinnvolle und alternative Lebensweise",

"Umwelt, Selbstzerstörung des Menschen"

Zu den 7 % der Komponisten, die dieses Problemfeld in ihrem Schaffen verarbeitet haben, gehören häufiger die jüngeren, 25- bis 34jährigen Komponisten (als Ältere).

zu 5.: Alltägliche Fragen, Wünsche und Sorgen der Menschen

Dazu gab es die folgenden Hinweise:

"Themen aus unserem täglichen Leben",

"Lieder aus dem Erlebnissbereich der Kinder",

"Themen des Alltags, heiterer und besinnlicher Art" (o. ä. 3x),

"lebensnahe Themen",

"Einfangen des Alltags des Sozialismus",

"Thematik: 'Hier und heute', z. T. in poetischer Überhöhung",
aktuelle Fragen der "Landwirtschaft",
"Alltagsprobleme heiter und kritisch gesehen" u.a.m.

Zu den 6 % Komponisten, die Alltagsprobleme in ihrem Schaffen aufgeworfen haben, gehören vergleichsweise häufiger hauptberuflich an Fachschulen/Konservatorien, an Musikschulen und an Polytechnischen Oberschulen tätige Pädagogen (24 %), seltener Komponisten, die in einem festen Arbeitsverhältnis an Musikhochschulen sowie an anderen Hochschulen und Universitäten hauptberuflich beschäftigt sind (8 %). Auffallend bei diesen Kollegen ist eine relativ hohe Unzufriedenheit mit wichtigen Lebensbereichen (mit den Beziehungen zur und in der Familie, zu den Kollegen und mit den Lohnverhältnissen). Ebenfalls weniger positiv schätzen sie im allgemeinen ihre Kompositionserfolge ein als Kollegen, die sich anderen Themenbereichen in den letzten Jahren zugewandt haben.

zu 6.: Völkerfreundschaft und Solidarität

Diesem Themenzweig stellten sich in ihrem Schaffen zwar nur 3 Prozent, jedoch mit gewichtigen Aspekten internationalistischer Erziehung.

Dafür stehen die folgenden Stichworte:

"Freundschaft zur Sowjetunion",
"Ungerechtigkeit, Hunger in der 3. Welt",
"Rassenunterschiede",
"Alte und neue Geschichte Bulgariens/Völkerfreundschaft",
"Befreiungskampf der Völker Lateinamerikas",
"Solidarität".

zu 7.: Historisches / Geschichte der Arbeiterbewegung

Zwei Prozent der 189 Komponisten haben sich unmittelbarer historischen Themen und Stoffen in ihrem kompositorischen Schaffen zugewandt.

Darunter fallen:

"Marx und die Veränderung der Welt",

"Luther und sein Lob der Musik", "Lutherehrung und Ehrung
anderer Persönlichkeiten",

"historische Entwicklung der DDR",

"100. Geburtstag Ernst Thälmann",

"Kampf und Widerstand gegen Faschismus - seine Opfer",
"Neofaschismus",

"Probleme gegen den Krieg und Antifaschismus ("Anne Frank").

**5.6. Handwerklich-technische Probleme, denen sich die
Komponisten in den vergangenen Jahren gestellt haben**

In Ergänzung zum vorangegangenen Kapitel geht es nunmehr nicht um die Darstellung und Analyse der verbalisierbaren inhaltlich-konzeptionellen (philosophisch-weltanschaulichen, politisch-gesellschaftlichen u.ä.) Probleme, sondern um die - z.T. (aber nicht nur !) daraus abgeleiteten - ästhetischen und kompositionstechnischen Fragestellungen, denen sich die Komponisten in den vergangenen zwei Jahren (vor der Untersuchung) gestellt haben. Von den Befragten, die ein inhaltlich-thematisches oder handwerklich-technisches Problem nannten (insgesamt gaben 76 % dazu eine Auskunft), gaben drei Viertel an, an welchen Gattungen und Genres der Musik diese Schaffensprobleme einer Lösung zugeführt wurden, kurz: auf welchen Musikgebieten die Komponisten in den letzten zwei Jahren neue Werke schufen. Um welche Musikarten bzw. -gebiete es sich dabei handelte, soll die folgende Übersicht veranschaulichen.

Tab. 36: Musikarten (Gattungen, Genres usw.), an Hand der/en die Komponisten in den vergangenen Jahren inhaltlich-thematische und handwerklich-technische Schaffensprobleme zu bewältigen versuchten (in %) - n = 150

Musikart (s nannten) ...

1. mehrere Musikgattungen der sogenannten E-Musik (kein Rock, Schlager, Jazz), also nur Gattungen der sogenannten E-Musik)	31
2. Übungsstücke für Kinder, Schüler, Studenten und Laien (Solo- und Ensembleliteratur); Werke für jugendliche Zuhörer (Kinderopern, Kinderlieder u.ä.)	24
3. ein oder mehrere Musikgattungen der sogenannten U-Musik: Rock, Schlager, Jazz, Tanzmusik, Film-/Hörspielmusik	15
4. mehrere Musikgattungen der sogenannten E- und der U-Musik	14
5. größere und kleinere Vokalwerke (außer Musiktheater): Lieder, Folklore, Kantaten u.ä.	10
6. ausschließlich Film-/Hörspielmusik und/oder von Konzeptalben (LPs) = Musik für die Medien	3
7. Werke für das Musiktheater: Opern, Musicals, Operetten, Pallette	1
8. Werke für Gitarre, Akkordeon	1
GESAMT	100%

Bemerkenswert an diesen Ergebnissen ist ...

erstens, daß fast alle in der Untersuchung erfaßten Komponisten nicht nur auf eine Gattung der Musik festgelegt sind;

zweitens, daß eine vordergründige, aber keine ausschließliche Bevorzugung der sogenannten "ernsten" traditionellen Musikgenres wie Sinfonik, Solokonzerte, Kammermusik, Opern u.ä. in der Gesamtheit der befragten Komponisten festzustellen ist;

drittens, daß die meisten Kollegen ihr kreatives Potential für die Produktion kleinerer Formen (Lieder, Übungsstücke u.ä.) nutzten und

viertens, daß jeder vierte Kollege für Kinder und Jugendliche komponiert.

Wie im vorangestellten Kapitel festgestellt, konnten reichlich zwei Drittel (69 %) ausschließlich oder - neben den inhaltlichen - handwerkliche Fragen der Tonkunst. Dabei gab es folgende Schwerpunkte bzw. Problemkreise, die in der folgenden Tabelle zusammengefaßt werden.

Tab. 37: Künstlerisch-ästhetische und handwerklich-technische Themenbereich, denen sich die Komponisten in den vergangenen zwei Jahren gestellt haben (in % - bei möglichen Mehrfachnennungen); n = 109

1. (emotionale, Massen-) Wirksamkeit bzw. "Kommunikationsfreundlichkeit" von Musik)	14
2. Kompositionstechnische-dramaturgische Fragen	12
3. spielbare Übungsliteratur für Lernende, Studenten und Laiensembles	11
4. Fragen der "Programmmusik" - musikalische Umsetzung von Texten, Bildern, filmkünstlerischen Werken und Hörspielen	10
5. Spezifische Ansprüche an Musik, die für Zuhörer im Kindes- und Jugendalter bestimmt ist	7
6. Fragen der Erbesneigung bzw. der Einheit von Traditionellem und Neuem in der Musik	5
7. Instrumentations- und Arrangementprobleme	4
-----	-----

zu 1.: (emotionale, Massen-/Wirksamkeit bzw. "Kommuni-
kationsfreundlichkeit von Musik

An der Spitze (mit 14 % der Komponisten, die diesen Themen-
kreis verbal benannte) der die Komponisten in den letzten
Jahren intensiv bewegenden künstlerisch-handwerklichen Schaffens-
fragen stehen die nach der ästhetischen Wirksamkeit. Der hohe
Stellenwert von Wirkungsaspekten verweist auf die große Ver-
antwortung der Musikschaaffenden für die Befriedigung und Weiter-
entwicklung der musikalisch-ästhetischen Bedürfnisse. Zugleich
resultiert dieses Antwortverhalten der Komponisten aus einem
gewissen Unbehagen über die mangelnde Resonanz ihrer sin-
fonischen und kammermusikalischen Werke (32 % bewerteten die
Resonanz von Werken der sogenannten "H-Musik in der DDR als
sehr schwach bis sehr schwach!) und aus dem gesellschaftlichen Er-
fordernis, auf dem Gebiet der populären Musikformen (Rock,
Schlager, Jazz, Folklore etc.) internationalen qualitativen
Standards Rechnung zu tragen und zugleich national Eigenstän-
digen und Massenwirksames zu kreieren.

Desweiteren muß bei der Interpretation dieser empirischen Er-
gebnisse mit berücksichtigt werden, daß seit Anfang der 80er
Jahre, also zum Zeitpunkt der Untersuchung, im Komponistenver-
band und seiner Fachzeitschrift "Musik und Gesellschaft" Fragen
und Probleme der Verantwortung, der Verantwortlichkeit und
Wirkung, der "neuen Einfachheit" u.ä. einen zentralen, viel-
fach diskutierten Diskussionsgegenstand bildeten. Zur Öffnung der
Diskussion in "Musik und Gesellschaft" (6/1980) schrieb die
Redaktion unter der Überschrift "Tradition und Neuerertum heute
- 'neue Einfachheit' - Fortschritt oder Rückschlag?":

"Von dieser oder ähnlichen Fragestellungen ausgehend, finden
regelmäßig sowohl international als auch in unserem Lande
zahlreiche Diskussionen unter Komponisten und Musikwissen-
schaftlern über aktuelle Schaffensprobleme statt. Hervor-
gerufen worden ist der Meinungsstreit durch auffallende
Veränderungen in der stilistischen Praxis einiger Kom-
ponisten und ihrem Verhältnis zur musikalischen Tradition,
vor allem jedoch aus einer gewissen Sorge um die gesell-
schaftlich-kommunikative Wirksamkeit zeitgenössischer
Tonkunst heraus." (ebenda, S. 381)

Begleitet wurde dieser Meinungsstreit um ein tieferes öffentliches Nachdenken im Komponistenverband zu Fragen der musikalischen Unterhaltung in der sozialistischen Gesellschaft, wozu Peter Wicke (in "Musik und Gesellschaft" 3/1980) eine gleichnamige Aufsatzreihe eröffnete.

In der Untersuchung, nachdem die öffentliche Diskussion dazu bereits etwa drei Jahre währte, nannten die befragten Komponisten die folgenden Gesichtspunkte gesellschaftlich-kommunikativer Wirksamkeit zeitgenössischer Tonkunst, denen sie sich in den vergangenen zwei Jahren besonders eingehend gestellt haben:

"Musik, die die Hörer gern hören, die Musiker gern spielen und die trotzdem den handwerklich-ästhetischen Standart der Gegenwart entspricht",

"massenhaftwirksame Pop-Musik",

"die Zuhörer und die Interpreten emotional packen",

"Verbindung von eingängigkeit und Anspruch",

"mit engagierter Empfindsamkeit Musik schreiben, die ich nicht vor der Aufführung mit gekonnten Worten erklären muß (Ehrlichkeit der eigenen Empfindung - einem Problem solange ins Auge sehen, bis es einfach wird !! - Mut zur Emotion",

"sinnliche Wahrnehmbarkeit",

"Kammermusik in verständlicher Ausdrucksform",

"Musik zu schreiben, die möglichst vielen verständlich ist, und die den Ausführenden beim Musizieren Freude macht",

"Widerspruch zwischen der menschlichen Praxis, der Hörerwartung der Werktätigen und Studenten und einem einseitigen Orientieren im VKM auf absolut Neue Verfahren im kompositorischen Schaffen",

"Wirkung von Musik im Film; Möglichkeiten der Einbeziehung von U-Musik im Konzert",

"trotz schneller Stilwechsel (in der Pop- und U-Musik) langfristig attraktiv und ästhetisch anspruchsvoll zu bleiben",

"neu und einfach zu sein",

"in erster Linie das Heitere in der Musik",

"Verständlichkeit",

"Auf dem Gebiet der Instrumentalmusik der Versuch, die musikalischen Vorgänge als Vorgänge zwischen den Menschen (von den Interpreten oder Improvisatoren repräsentiert) durchschaubar zu machen, die Musik damit - auf höherer Stufe - zu ihren Ursprüngen zurückzuführen, das (bürgerliche) Erbe in diesem Sinne aufzuheben",

"für den Hörer verständlich schreiben (ohne sich anzubinden), wie kann ich neue Ausdrucksmittel in meine Sprache einbeziehen, ohne sie zu verselbständigen?" und

"Ich sehe meine Aufgabe darin, den Hörer zu erreichen und mit meinen Mitteln Freude zu spenden".

Die oben genannten und ähnlichen Hinweise zur Wirksamkeit der Musik äußerten Komponisten aller Altersgruppen, tendenziell häufiger jene, die ihr bisheriges Schaffen als erfolgreich bewerteten und auch etwas häufiger jene, die freischaffend tätig sind. Besonders oft kamen solche Meinungen von Komponisten, deren Lebenspartnerin ebenfalls in einem Musikberuf vollbeschäftigt tätig sind. Überdurchschnittlich oft (59 % !) spielten solche Aspekte bei den Komponisten eine Rolle, die - bevor sie Komponist wurden- hauptberuflich im Bereich der Musikdistribution (z.B. als Musikredakteure, Tonregisseure), als Arrangeure oder als Instrumentenbauer tätig waren.

zu 2.: kompositionstechnisch-dramaturgische Fragen

Unter den hierzu von den (12 %) Komponisten genannten Aspekten gehören sowohl primär bzw. ausschließlich handwerklich-technische, die die inneren Gesetzmäßigkeiten musikalischer Sprache berühren, als auch jene, die den funktionalen Bezug zwischen kompositionstechnischen Mitteln und deren Wirksamkeit beim Rezipienten herstellen. So kommt es, daß viele der genannten sogenannten "reinen Materialfragen" in engem verbalen Wirkungsaspekten genannt wurden. In einzelnen gehören dazu die folgenden Formulierungen:

"Publikum und Interpreten durch ungewohnte bzw. von Normen abweichende Musikdramaturgie zu fördern, ohne damit zu weit zu gehen",

"Auseinandersetzung mit Problemen musikalischer Formung in fast allen Genres (außer der Oper bisher), die bisher in der Geschichte eine Rolle gespielt haben",

"Verbindung von komponierter und improvisierter Musik",

"Konkurrenz: Gehalt-Form, musikalisches Gleichgewicht - Dramaturgie, für den Hörer verständlich schreiben",

"Erweiterung der Ausdrucksmittel, Neue Spieltechniken, Neue Kompositionstechniken",

"Formproblematik: Rezitativ, Motivische Arbeit; Dodekaphonie; zeitgenössische Klanglehre (Suche nach zeitgenössischer Kadenz); Klanggewinnung aus der Obertonreihe",

"Probleme der Form",

"Das zeitgenössische Opersujet im Hinblick auf Inhalt und Technik",

"Improvisieren",

"Musikstrukturelle Fragen",
"Modifizierte Reihentechniken",
"Konzentration und Ausschöpfung eines musikalischen Themas",
"emotionale Profilierung durch/trotz konsequenter Ordnung des Tonmaterials und Kontrastverschärfung",
"Tonales Komponieren im weitesten Sinne, auch mit Anwendung der 12-Ton-Musik",
"Ringeln um eine sensible Klangsprache - Ringeln um lebendige Indivisiblen in den einzelnen Stimmen meiner Komposition",
"differenziertes Aneignen von Tonmaterial für eine klare Widerspiegelung emotionaler und geistiger Prozesse",
"relativ freie Stimmführung im modalen Rahmen; Anwendungsmöglichkeiten der Minimal-Music-Technik; Schichtung mehrerer Strukturen",
"Dodekaphonie, Intervalle, Spiegelung, Enharmonik",
"organische Formung, Zeitabläufe gestalten, Improvisation etc.",
"Tanmusik, die harmonisch variabler ist als die derzeit "modische",
"eine heute mögliche Kompositionstechnik",
"Synthese von Ausdruckskraft und Konstruktionswillen" und
"Einsatz zeitgenössischer Kompositionstechniken im Musikdramaturgischen Sinne".

Unter den 12 % Komponisten, die die oben genannten kompositionstechnischen Aspekte benannten, befinden sich überdurchschnittlich viele der jüngeren Generation (der 20- bis 34jährigen), häufiger an Musikhochschulen als in anderen Einrichtungen pädagogisch oder in anderen Berufen hauptberuflich tätige Kollegen. Für nebenberufliche Kompositionslehrer spielten derartige Fragen eine größere Rolle als für hauptberufliche bzw. als für Komponisten, die keinen Kompositionsunterricht erteilten.

zu 3. und zu 5.: spielbare Übungsliteratur für Lernende, Studenten und Laienensembles

Offensichtlich bedingt durch das große Bedürfnis und durch einen gewissen Mangel an geeigneter Übungsliteratur für Schüler, Studierende und Laienensembles und durch das objektive Erfordernis, diese Literatur immer wieder gemäß den neuesten pädagogisch-methodischen Erkenntnissen und dem modernen Musikgeschmack, Stilempfinden u.ä. zu gestalten, widmeten sich annähernd jeder zehnte Komponist dieser spezifischen handwerklich-technischen Aufgabenstellung. Dazu trug bei, daß die Hälfte hauptberuflich pädagogisch

tätig sind und von allen befragten Komponisten (einschließlich den Musikern und den in anderen, nichtpädagogischen Berufen hauptberuflich Beschäftigten etwa jeder dritte den größten Teil der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit für pädagogische Tätigkeiten nutzt: unterrichtet, Laienensembles anleitet u.ä. Viele der zu diesem Problemkreis genannten Stichworte lassen auf das konkrete pädagogische Wirkungsfeld schließen:

"Kompositionen für Musikschüler und Laien (vor allem Vokalwerke mit zeitbezogenem Inhalt",

"Jugendkammermusik",

"Lieder bzw. Vokalwerke für junge Jugendliche/Kinder",

"Musik für Kinder (Singspiel, Verkehrserziehung, Vorschulkonzert, Arbeit mit Schulchor",

"Blasmusik für Pionier- und Jugendblasorchester",

"Solo- und Ensemble-Kompositionen im Bereich des Jazz, der Pop- und U-Musik vorwiegend für den Unterricht an der Hochschule für Musik",

"Studienliteratur zur Verbesserung der technischen Qualität der Interpretation",

"Musik-Literatur für Schüler", "Instrumentalstücke für Schulmusik",

"Musikalischer Anspruch in kleineren kammermusikalischen Werken für Schüler bzw. Studierende sowie für gute Laiengruppen",

"Werke für (instrumentale) Volkskunstensembles",

"Vortragsliteratur für Musikschüler, dem planmäßigen Leistungsstand angepaßt",

"Lieder für Schüler; Vorbereitung eines musikalischen Bühnenstücks für Kinder",

"pädagogisch-methodische Literatur für Kinder und Jugendliche",

"Vokalmusik (Lieder und Chorstücke) für Kinder und Jugendliche nach geeigneten Texten (z.T. von Kindern selbst) zum Vorschul- und Schulgebrauch in entsprechendem praktikablen Schwierigkeitsgrad",

"Musik für Schüler, Jugendorchester, Laienensembles",

"Kammermusik für Unterrichtszwecke",

"Kammermusik für konkrete (pädagogische) Aufgabenstellungen" und

"Schulmusik für spezielle Instrumentalgattungen".

Komponisten, die sich der Spiel- und Übungsliteratur für Schüler, Studierende und Laien in den letzten Jahren besonders intensiv gewidmet haben, gehören häufig auch zu jenen, die für jugendliche Zuhörer Kompositionen geschaffen haben und sich mit deren altersgemäßen Hörgewohnheiten und Rezeptionsansprüchen auseinandergesetzt haben. Insgesamt waren es 7 %, die sich dieser

Die zentrale Stellung literarischer Gattungen wird hierbei offenbar:

- "Volksdichtungen",
- "Poetik des 19./20. Jahrhunderts",
- "Literatur, Poesie",
- "Mangel an Texten, die für mein spezielles "Liedschaffen" geeignet sind",
- "Liederzyklen lyrischen Charakters",
- "Verbindung Wort - Malerei - Musik",
- "Wirkung von Musik im Film",
- "Wort-Ton-Verhältnis" (6 x),
- "Oper (Dramaturgie, Stoffwahl, librettonahe Gestaltung usw.)",
- "Arbeit an Opern nach Grabbe und Dostojewski",
- "Vertonung unterschiedlicher Chansontexte",
- "Dix-Bilder",
- "Beziehung von musikalischer Struktur zu anderer Kunst",
- "Aufarbeitung literarischer Werke (Expressionisten)",
- "Bei Trickfilmen ist das Filalthema ausschlaggebend: a) Zirkus, b) Gesundheit",
- "Tagesschlager nach Texten mehrerer Autoren, Musik für artistische Darbietungen, als Auftrag Chansons nach Texten von Branstner, Nils, Werner, Kahlow und Hornberger",
- "Film- und Hörspielmusiken".

Fragen der Wechselwirkung und "ästhetischen Synthetisierung" von Literatur und Musik bzw. verschiedener Künste stellten sich häufiger Komponisten, die hauptberuflich als Musiker (Instrumentalisten, Sänger, Dirigenten) tätig sind als die in anderen Berufen (hauptberuflich) arbeitende Kollegen, z.B. als die Dozenten an Musikhochschulen. Von den an Konservatorien, Musikschulen, an POS oder EOS oder in Musikunterrichtskabinetten hauptberuflich als Lehrer tätigen Komponisten wurde dieser Themenkreis überhaupt nicht (!) benannt.

zu 6.: Fragen der Erbeaneignung bzw. der Einheit von Traditionellem und Neuem in der Musik

Dieser wichtigen, alle Genres der Musik berührenden Frage im zeitgenössischen Schaffen stellten sich vermutlich nahezu alle Komponisten. Jedoch ausdrücklich darauf verwiesen nur 5 % aller in die Untersuchung einbezogenen Komponisten, z. T. mit

Aufgabe gewidmet haben. Die verbalen Hinweise lassen erkennen, daß es sich in vielen Fällen um Werke für den Rundfunk oder für andere Massenmedien sowie um an gesellschaftliche Höhepunkte gebundene Auftragswerke handelte, die zur künstlerischen Auseinandersetzung zwangen: für Jugendweihen, Hörspiele, Kinderfilme u.ä.:

"Wie entsteht eine sinfonische Komposition (musikpädagogisches Werk)",

"Musik und Lieder für Kinderhörspiel",

"Kinderkonzert, Kinderoper",

"Lieder und Kammermusik für Jugendweihen",

"Musik für Jugendliche bzw. Kinder",

"Jugendweiheliteratur, Festmusik zu Jahrestagen: instrumental-solistische, blasorchesterale Werke",

"Ballett für Kinder",

"Musik für Kinder zum Hören und zum Tanzen",

"Heranführen von Kindern an zeitgenössische Musik; Musik für Kinder".

zu 4.: Fragen der "Programmmusik" - musikalische Umsetzung von Texten, Bildern, filmkünstlerischen Werken und Hörspielen" (ohne speziellen Bezug zu Kindern und Jugendlichen)

Jeder zehnte Komponist stellte sich in den vergangenen Jahren Fragen dieses Themenkreises in besonders starkem Maße (Sicherlich spielten derartige Fragen auch bei den meisten anderen Komponisten, auch wenn sie dies nicht ausdrücklich in der Untersuchung hervorgehoben haben, eine große Bedeutung!). Hinweise dazu gab es auf verschiedenen Verallgemeinerungsniveau - sie reichten von der bloßen Benennung des Begriffspaares "Text und Ton" u.ä. bis zur exakten Benennung der literarischen, bildkünstlerischen oder filmkünstlerischen Vorlage. Die dabei zur Diskussion stehenden inhaltlichen Problemstellungen wurden bereits weiter oben beschrieben. Die folgenden entsprechenden verbalen Hinweise der Komponisten sollen an dieser Stelle lediglich verdeutlichen, welche Gattungen, Genres und Formen von Kunst und Literatur mit der Musik in ein gedanklich-konzeptionelles bzw. künstlerisch-ästhetisches Gesamtkonzept gebracht wurden.

pauschalen, z. T. mit konkreten Hinweisen:

- "Verhältnis Tradition und Gegenwart im einzelnen Werk",
- "Luther und sein Lob der Musik: Variation/Kommentar/Adaption",
- "Verbindung, Tradition und moderne Ausdrucksmittel (Tonalität",
- "Möglichkeit der Adaption von Volksmusik, speziell der sorbischen Minderheit",
- "Kombination von neuer Musik mit dem 'Erbe'",
- "Bearbeitung (Arrangieren) deutscher und internationaler Folklore aus heutiger Sicht für die Nutzung in den Massenmedien",
- "Volks- und Kunstmusik verschiedener Kulturen (auch antiker und außereuropäischer) mit meinen stilistischen Mitteln zu verbinden",
- "Instrumentalkonzerte, Variationen, polyphone Formen von Themen wie Bach",
- "Erberezept",
- "Bach-, Händel-, Schützehrung".

zu 7.: Instrumentations- und Arrangementprobleme

Instrumentierungs- und Arrangementfragen als spezielle kompositionstechnische Aspekte waren nachweislich für 4 % von größerer Bedeutung in ihrem Schaffen. Dazu gab es die folgenden verbalen Hinweise:

- "farbig-instrumentierte Musik",
- "instrumentengemäß schreiben",
- "Fragen der Besetzung",
- "Möglichkeiten elektronischer Klangerzeugung für zeitgenössische Musik",
- "elektronische Klangerzeugung",
- "Kammermusik für ungewöhnliche Besetzungen",
- "Lehrbuch für Arrangieren (Autorenkollektiv)",
- "Fragen der instrumentalen Virtuosität".

5.7. Zu den Schaffensgewohnheiten: Musikinstrumente, mit deren Hilfe komponiert wird

Mit Ausnahme von 7 % haben es sich nahezu alle Komponisten zur Gewohnheit gemacht, mit Hilfe von Musikinstrumenten den kreativen Akt des Komponierens zu begleiten bzw. zu unterstützen. Annähernd zwei Drittel verwenden hierzu ausschließlich die Möglichkeiten des Klavierspiels, was vermutlich nicht nur dadurch bedingt ist, daß 95 % das Klavierspiel erlernt haben. Denn nur 14 % erwarben ausschließlich auf dem Klavier Fähigkeiten und Fertigkeiten (vgl. Kapitel 2.2.).

Tab. 38: Die zum Komponieren verwendeten Musikinstrumente; differenziert nach Instrumentengruppen und Häufigkeit der im einzelnen genannten Instrumente (in %)

Es nutzen zum Komponieren ...

1. ausschließlich das Klavier/den Flügel	68
2. das Klavier und ein oder mehrere traditionelle Musikinstrumente	17
3. das Klavier und ein oder mehrere elektrisch betriebene Musikinstrumente/phonotechnische Geräte/Studioanlagen u.a.	8
4. kein Musikinstrument	7
	<hr/>
GESAMT	100 %

Von den traditionellen Musikinstrumenten werden vor allem die (Konzert-)Gitarre, die Violine und das Klavichord sowie weitere Tastinstrumente (Orgel und Cembalo) genannt, außerdem Schlagzeug, Fagott, Saxophon, Klarinette, Flöte, Trompete, Cello und Mundharmonika.

Von den darüber hinaus genannten neueren, elektrisch betriebenen Instrumenten und Anlagen wurde am häufigsten der Synthesizer, E-Orgel bzw. Keyboards und Studioteknik genannt und darüber hinaus - neben dem Verweis auf phonotechnische Geräte - das elektrisch betriebene Melotron.

an Hochschulen und an anderen Einrichtungen als Pädagogen hauptberuflich beschäftigten Kollegen nur mit dem Klavier arbeiten (82 %), seltener die in anderen Berufen in einem festen Arbeitsverhältnis hauptberuflich wirkenden (66 %). Analog dazu dominiert absolut das Klavier als alleiniges Arbeitsinstrument bei den hauptberuflichen Komponistenlehrern häufiger (bei 82 %) als bei Kollegen, die im Nebenberuf bei (49 %) oder keinen (bei 68 %) Kompositionsunterricht erteilen.

Im folgenden soll noch dargestellt werden, welche Komponisten in erster Linie neben dem Klavier bzw. ausschließlich andere Musikinstrumente im unmittelbaren Schaffensprozeß als Arbeitsinstrument nutzen.

Zunächst zur Verwendung der traditionellen Musikinstrumente:

Zu den Komponisten, die sich beim Komponieren der traditionellen Musikinstrumente bedienen, gehören häufiger Kollegen, die die Musikschulen durchlaufen haben (25 %, andere: 13 %), mit Erfolg ein Konservatorium bzw. eine Fachschule (23 %) oder eine Musikhochschule (19 %) absolviert haben. Dabei fällt auf, daß am häufigsten die Komponisten mit anderen Tasten-, Streich- oder Blasinstrumenten während des Schaffensprozesses praktisch umgehen (33 % !), die ihren Berufsnachweis als Komponist nicht an einer Musikhochschule, sondern an einem Konservatorium bzw. einer Fachschule oder im Rahmen eines weiteren staatlichen Abschlusses ^Werlangen. Zu ihnen gehören auch alle (fünf) Kollegen, die eine musikwissenschaftliche Ausbildung durchlaufen haben. Unter den in einem festen Arbeitsverhältnis stehenden Komponisten arbeiten mit traditionellen Musikinstrumenten häufiger die weder als Pädagogen noch als Musiker, sondern in anderen Berufen hauptamtlich beschäftigten Kollegen (28 : 13 %). Eine größere Verwendung finden solche Instrumente auch häufiger bei den aus anderen Berufen kommenden Kompositionskollegen (21 : 10 %), ebenso auch häufiger bei den Komponisten, die keinen Kompositionsunterricht erteilen (19 : 7 %).

Zur Verwendung der modernen, elektrisch betriebenen Instrumente:

Synthesizer, Keyboards, Audiotechnik, Recorder u.ä. Instrumente bzw. Geräte zur Musik- und Klangerzeugung werden eindeutig fast ausschließlich von den jüngeren Komponistengenerationen im Schaffensprozeß genutzt. Offensichtlich sind für sie solche Instrumentarien eine notwendige Voraussetzung für die Musik-

Im einzelnen wurden genannt:

- 163 mal Klavier/Flügel,
- 9 mal Gitarre,
- 7 mal Synthesizer,
- 5 mal Violine,
- 3 mal Klavichord,
- je 2 mal Orgel, Cembalo, Fagott, Schlagzeug, Keyboards,
'elektr. Instrumente' und
- je 1 mal Cello, Blasharmonika, Trompete, Flöte, Klarinette,
Saxophon, elektr. Melotron, elektr. Rhythmus-Geräte/
percussion, E-Orgel, Studio-Elektr., Recorder,
elektr. Speicherung von Entwürfen.

So wie bereits im Kapitel 2.2. festgestellt werden konnte, daß mit steigendem musikalischen Qualifikationsniveau mehrere Instrumente erlernt wurden, so gilt auch hier, daß mit steigender Musikqualifikation im allgemeinen auch die Anzahl der Komponisten zunimmt, die über das Klavier hinaus weitere Musikinstrumente beim Komponieren nutzen. So nutzen häufiger die Komponisten ausschließlich das Klavier, die keine Musikschule besucht haben (71 %, andere 61 %), die keine Meisterklasse absolviert haben (70 %, andere 54 %) oder die keinen Kompositionsunterricht erhielten (84 %, mit Kompositionshochschulabschluß: 68 %).

Überdurchschnittlich viele Komponisten, die auf musikpädagogischem Gebiet einen Hochschulabschluß erwarben, verwendeten ausschließlich das Klavier beim Komponieren (76 %, andere 66 %). Gleiches gilt auch für die Komponisten, die im Fach Dirigieren einen Abschluß besitzen (75 %, ohne Ausbildung in Dirigieren: 62 Prozent).

Das Klavier als ausschließliches Kompositionsinstrument wird von den jüngeren (bis 34-jährigen) Komponisten seltener favorisiert von 61 % als von älteren Kollegen, insbesondere von den Kollegen ab dem 64. Lebensjahr (74 %) und auch seltener von Komponisten, die zunächst einen anderen Beruf erlernt haben (64 %, ohne anderen Beruf: 74 %). Freischaffend tätige Komponisten nutzen im allgemeinen häufiger weitere bzw. andere Musikinstrumente (nur Klavier: 56 %, in einem Arbeitsverhältnis hauptberuflich tätig: 76 %). Hierbei ist auffallend, daß in erster Linie die

produktion (z. B. in der Rock- und Popmusik oder in der genreimmanenten, also nicht nur elektrisch bzw. elektronisch verstärkten, sondern an elektrische Klangerzeuger gebundenen "rein" elektronisch komponierten/produzierten Musik). Derartige Instrumente bzw. phonotechnischen Geräte werden von 22 % der jüngeren Komponistengeneration (der 25-34jährigen), von 14 % der bis zu 44jährigen, von 7 % der bis zu 54jährigen und von nur 4 % der über 54jährigen beim Komponieren verwendet.

Häufiger gehören zu ihnen die freischaffenden Kollegen (15 : 4 Prozent). Häufiger als andere besuchten sie eine Musikhochschule, allerdings ohne regulären (Diplom-)Abschluß (17 %, mit Abschluß: 7 %). Unter ihnen befinden sich keine Hochschulabsolventen in den Fächern Gesang, Dirigieren und Musikwissenschaft, sondern ausschließlich - neben Konservatoriums- bzw. Fachschulabsolventen - diplomierte Instrumentalisten, Musikpädagogen, Komponisten und Konzepte. Jeder dritte unterrichtet (Mehr neben- als hauptberuflich) in/zu Komposition/Ensemble.

6. Das Verhältnis der Komponisten zu ausgewählten Musikarten, zu Werken und Komponisten der Vergangenheit und Gegenwart

In diesem Kapitel wird der Frage nachgegangen, welche Beziehungen die im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler organisierten Komponisten zum musikalischen Erbe und zum zeitgenössischen Schaffen, und zwar im Sinne ästhetisch-wertender Einstellungen und Verhaltensweisen; ihrer Interessen, ihres Geschmacks, ihres am Maßstab nationaler und internationaler Musikproduktionen bzw. -angebote vergleichenden Urteile und Wertschätzungen zum zeitgenössischen Schaffen. Sie geben entscheidenden Aufschluß über wesentliche musikalisch-ästhetische Orientierungen und eigene "Platzbestimmung" unserer Komponisten sowohl auf der historisch-genetischen als auch auf der systematisch-strukturellen Ebene in der Vielfalt musikalischer Gattungen und Genres, Darbietungs- und Gebrauchsformen, instrumentalen und vokalen Musikangeboten, traditionellen (nicht-elektrotechnisch) und elektrotechnisch komponierten bzw. produzierten musikalischen Kreationen der DDR und des Auslands. (Ob neben dieser ästhetisch-wertenden, artistischen Beziehung zu den verschiedenen Musikarten ein handwerklich-technisches Interesse an ihnen besteht, wird weiter unten (im Kapitel 6.4.) untersucht).

6.1. Bewertung des "Genußpotentials" ausgewählter Musikarten

Die während des musikalischen Ausbildungs- und Schaffensprozesses erworbenen Rezeptionserfahrungen und -fähigkeiten und damit verbundenen musikalisch-ästhetischen Kenntnisse, Ansprüche und Erwartungen prägen entscheidend das "Genußpotential" der verschiedenen Musikarten bei Komponisten. Künstlerischen Genuß empfindet die Mehrheit der Komponisten vorwiegend bei Sinfonien und Kammermusikwerken aus der 1. Hälfte des 20. sowie früherer Jahrhunderte, bei traditionellen Opern und bei deutschen Volksliedern (vgl. Tab. 39). Am wenigsten fühlen sich die Komponisten durch moderne Schlager, elektronisch/studiotechnisch produzierte Musik und von der Rockmusik innerlich berührt und bereichert.

**Tab. 396: Einschätzung des künstlerischen Genußpotentials
ausgewählten Musikarten durch die Komponisten der
DDR (in %) - Musikarten nach dem Mittelwert sortiert -**

Innerliche Berührung und Bereicherung,
künstlerischer Genuß empfinden bei ...

	vielen solchen Werken	einigen solchen Werken	kaum solchen Werken	überhaupt keinen sol- chen Werken
unter den sinfonisch/ kammermusikalischen Werken der Klassik/ Romantik	89	9	2	0
unter den sinfonischen/ kammermusikalischen Werken der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts	58	37	4	1
im Opernschaffen der Vergangenheit	63	29	6	2
unter den deutschen Volksliedern	62	27	8	3
unter den Meister- werken des Mittel- alters/der Renaissance	54	34	9	3
in der internationalen Folklore	45	41	10	4
unter den sinfonischen/ kammermusikalischen Werken der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts	33	50	15	2
im Jazz	24	44	19	13
im Opernschaffen der Gegenwart	4	63	28	5
in der Rockmusik	6	32	32	30
in der "rein" elektroni- schen/studiotechnischen komponierten Musik	2	28	36	34
im modernen Schlager	6	26	27	41

Übergreifend kann festgehalten werden:

- Tiefgehende ästhetische Erlebnisse empfindet die Mehrheit der Komponisten beim Anhören von Musik vergänger Jahr-
hunderte und der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Offensichtlich
haben die meisten Komponisten ein starkes Traditionsbewußt-
sein, verbunden mit ästhetischen Wertmaßstäben, die wesentlich

im musikalischen Erbe wurzeln.

- Musikästhetisch genussvolles Empfinden bei Werken des zeitgenössischen Schaffens stellt sich - selbst bei sinfonischen und kammermusikalischen Werken - zumeist nur in deutlich eingeschränktem Maße, d. h., nur bei einigen oder bei überhaupt keinen Werken ein. So sind z. B. für ein Drittel die Opere des Gegenwartsschaffens kaum oder überhaupt nicht für Komponisten genusspendend.
- Unter dem Musikschaffen der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts bis in unsere Zeit gibt es über zwei Drittel der Komponisten, die davon kaum oder überhaupt nicht innerlich angesprochen und bereichert werden. Am meisten wird den modernen Schlägern ein Genüßpotential im individuellen Rezeptionsgebrauch durch die Komponisten abgesprochen, von 41 % absolut.
- Die weitgehend übereinstimmende Bewertung des Erlebnisgehaltes von Rockmusik und "rein" elektronisch bzw. studio-technisch produzierten Werken läßt vermuten, daß weniger die musikalischen Strukturen und Intonationen (die Einheit und Differenziertheit melodischer, harmonischer, rhythmischer, formstruktureller u. v. Merkmale) die Ursache für positive oder negative Bewertungen im ästhetischen Gebrauch hervorrufen als die Art der akustischen Ton- bzw. Klangerzeugung: Die Mehrheit der Komponisten haben offensichtlich auf Grund ihrer primär am traditionellen Instrumentarium geschulten Hörerfahrungen prinzipiell gegenüber elektronisch erzeugter Musik bzw. dem elektronischen Sound weniger positive Einstellungen, eine größere Abneigung oder sogar Vorurteile als die primär mit den Massenmedien, mit elektronisch produzierter Musik lebenden breiten Hörerschichten.
- Die Zahlen lassen erkennen, daß unter Komponisten insgesamt zwar eine deutliche Bevorzugung bzw. Erlebnisgewinn bei sinfonischer und Kammermusik sowie beim Opernschaffen zu verzeichnen ist; jedoch wird zugleich deutlich, daß bei Komponisten eine innerliche Berührung und Bereicherung nicht allein genregebunden ist, sondern im Ergebnis reicher Musikerfahrungen und Selektionen erfolgt. Dabei ist zu erkennen, daß gegenüber neueren Werken aller Musikarten ein kritischeres Verhältnis besteht und in größerem Umfang selektive Verhaltensweisen

praktiziert werden, bevor es zu künstlerischem Genuß kommt.

Das Genußpotential wird bei einigen der in die Befragung einbezogenen Musikarten wesentlich vom Alter der Komponisten mitgeprägt.

So ist auffallend, daß mit zunehmendem Alter moderne Schlager sowie Opern aus dem Gegenwartsschaffen und - nach dem 45. Lebensjahr außerdem - Volkslieder sowie internationale Folklore erlebnisintensiver rezipiert werden, hingegen Rockmusik bedeutend weniger innerlich berühren und bereichernd aufgenommen werden (vgl. Tab. 40).

Tab. 40: Einschätzung des künstlerischen Genußpotentials ausgewählter Musikarten, differenziert nach Altersgruppen von Komponisten der DDR (in %)

		Innerliche Berührung und Bereicherung, künstlerischen Genuß empfinden es bei ...		
		vielen solchen Werken	einigen solchen Werken	kaum/überhaupt keinen solchen Werken
<u>im Opernschaffen der Gegenwart:</u>				
- bei 25-34jährigen	Kompo-			
	nisten	0	55	45
- bei 35-44jährigen	Kompo-			
	nisten	7	52	41
- bei 45-54jährigen	Kompo-			
	nisten	4	58	38
- bei 55-64jährigen	Kompo-			
	nisten	4	65	31
- bei über 64 jähr.	Kompo-			
	nisten	7	<u>80 !</u>	13
<u>in der Rockmusik:</u>				
- bei 25-34jährigen	Kompon.	<u>17 !</u>	39	44
- bei 35-44jährigen	Kompon.	14	34	52
- bei 45-54jährigen	Kompon.	6	32	62
- bei 55-64jährigen	Kompon.	2	34	64
- bei über 64jähr.	Kompon.	0	23	<u>77 !</u>

Mit steigendem Qualifikationsgrad, gleich in welchem Musikfach, empfinden die Komponisten unter den Meisterwerken des Mittelalters/der Renaissance sowie unter den sinfonischen und kammermusikalischen Werken zunehmend mehr ästhetische Bereicherung.

Ehemalige Meisterschüler fühlen sich im allgemeinen überdurchschnittlich bereichert von sinfonischen, kammermusikalischen und Opernschaffen sowie häufiger von elektronischen Kompositionen. Dagegen weniger innerlich berührt sind sie im allgemeinen von den Liedern der internationalen Folklore (vgl. Tab. im Anhang). Hingegen wird mit steigender pädagogischer Musikqualifikation der künstlerische Genuß von Volksliedern höher, der von elektronischer Musik niedriger bewertet.

Freischaffende Komponisten empfinden im allgemeinen bei Meisterwerken des Mittelalters/der Renaissance und bei "rein" elektronischer Musik mehr ästhetischen Genuß.

Zum Teil unterscheiden sich die ästhetisch-wertenden Beziehungen der Komponisten gegenüber verschiedenen Musikarten in Abhängigkeit von ihrem musikalischen Qualifikationsniveau bzw. von der Art und der Fachrichtung der Musikausbildung.

Die hauptberuflich Komposition und Tonsatz Lehrenden empfinden mehr als die nicht oder nebenberuflich Lehrenden im Opernschaffen der Gegenwart eine Menge bereichernder Werke (79 % : 64 %); bei allen anderen genannten Musikarten nehmen sie keine vom Durchschnitt abweichende Haltungen dazu ein.

Im Unterschied zu ihnen haben - unabhängig vom Alter - nebenberuflich Komposition und Tonsatz Lehrende im allgemeinen mehr Genuß bei der Rezeption von Jazz, Rockmusik und von "rein" elektronisch/studiotechnisch komponierter Musik (bei vielen/einigen elektronischen Kompositionen: 50 % : 26 %). Komponisten, die keine Kompositionsschüler haben, stehen in ihrem ästhetischen Verhalten gegenüber den verschiedenen Musikarten zwischen den haupt- und nebenberuflichen Kompositionslehrern.

6.2. Handwerklich-technisches Interesse an ausgewählten Musikwerken

"Unsere Kulturpolitik zielt auf die Förderung einer lebendigen, reichen und vielgestaltigen Kunst. Nicht einen Klang, nicht eine Farbe, nicht einen Lebensbereich wollen wir dabei außer acht lassen. Die sozialistisch-realistische Kunst ist berufen, alles auszudrücken, alles künstlerisch zu erschließen, was sozialistische Persönlichkeiten zu ihrer Entfaltung brauchen. Diese Orientierung ist organischer Bestandteil der Gesamtpolitik unserer Partei. Sie ist keine "zeitweilige" Variante, sondern langfristige Perspektive unserer Kulturpolitik". (Kurt Hager, Berlin 1972, S. 33)

Auf dem Hintergrund unserer Kulturpolitik stellt sich demnach die Frage, welches musikalische Material im weitesten Sinne des Wortes aus der Vielfalt des künstlerischen Erbes und der Gegenwart, in der Summe aller Gattungen und Genres, bei den Komponisten auf ein handwerklich-technisches Interesse stößt und für den künstlerischen Schaffensprozeß nutzbar gemacht wird.

Die Ergebnisse lassen erkennen (vgl. Tab. 41), daß die im VKM organisierten Komponisten und Musikschaaffenden ...

- vorrangig für sinfonische und kammermusikalische Werke des 20. Jahrhunderts ein handwerklich-technisches Interesse zeigen; danach rangieren bei drei Viertel aller Komponisten ältere Werke dieser Genres sowie bei über der Hälfte Opern und Internationale Folklore.
- innerhalb sinfonischer, Kammer- und Opernmusik eindeutig häufiger die zeitgenössischen als ältere Werke zur kompositorischen Anregung nutzen.
- gegenüber elektronischer Musik sich äußerst unterschiedlich verhalten: jeder zweite entnimmt ihr größere (die anderen Komponisten überhaupt keine Anregungen.
- zu einem verhältnismäßig geringen Anteil sowohl traditionellen (deutschen Volksliedern) als auch modernen Liedformen (Rockmusik und Schlägern) handwerklich-technisches Interesse entgegenbringen.
- bei den populären Musikformen Rock und Schlager eine auffallend geringe Aufgeschlossenheit (44 bzw. 51 % hören sie gar nicht !)
- nahezu ähnlich gering ist sie nur bei elektronischer Musik -

demonstrieren und

- Jazz zwar annähernd genauso selten für das kompositorische Schaffen nutzbar zu machen, obwohl es weniger Komponisten (25 %) gibt, die Jazz überhaupt nie hören, wie das häufiger bei modernen Schlagern (51 %), Rockmusik (44 %) und elektronischer Musik (42 %) zu beobachten ist.

Tab. 41: Das handwerklich-technische Interesse von Komponisten an ausgewählten Musikarten (in %)

Diese Musik hören ...

- 4. so gut wie überhaupt nicht,
- 3 nicht aus handwerklich-technischem Interesse,
- 2 auch aus handwerklich-technischem Interesse,
- 4 in erster Linie aus handwerklich-technischem Interesse

	(1+2)	1	2	3	4
sinfonische -/Kammermusik der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts	(85) <u>1</u>	13	72	12	3
sinfonische -/Kammermusik der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts	(84)	<u>26</u> <u>1</u>	58	10	6
sinfonische -/Kammermusik der Klassik/Romantik	(76)	10	66	22	2
Meisterwerke des Mittelalters/der Renaissance	(73)	14	59	19	8
Opern des zeitgenössischen Schaffens	(69)	14	55	15	16
Internationale Folklore	(55)	7	48	<u>31</u> <u>1</u>	14
Opern der Vergangenheit	(53)	8	45	<u>36</u> <u>1</u>	11
"rein" elektronische/studiotechnisch komponierte Musik	(48)	<u>26</u> <u>1</u>	22	10	<u>42</u> <u>1</u>
deutsche Volkslieder	(47)	6	41	<u>43</u> <u>1</u>	10
Jazz	(46)	10	36	29	25
Rockmusik	(40)	11	29	16	<u>44</u> <u>1</u>
moderne Schlager	(31)	11	20	13	<u>51</u> <u>1</u>

Tab. 42 : Rangfolge von Musikarten - geordnet nach ihrem handwerklich-technischen und nach ihrem hedonistischen Wert für Komponisten (in Klammern in %¹⁾)

Diese Musik hören ...

aus handwerklich-
technischem In-
teresse

in allgemeinen
mit Genußgewinn/
innerer Berüh-
rung/Bereicherung

sinfonische -/Kammermusik der 1.Hälfte des 20. Jahr- hunderts	<u>1. (85) 1</u>	2. (95)
sinfonische -/Kammermusik der 2.Hälfte des 20. Jahr- hunderts	<u>2. (84) !!!</u>	<u>7. (83)</u>
sinfonische -/Kammermusik der Klassik/Romantik	3. (76)	<u>1. (98)</u>
Meisterwerke des Mittel- alters/ der Renaissance	4. (73)	5. (88)
Opern des zeitgenössischen Schaffens	<u>5. (69) 1</u>	<u>9. (67)</u>
Internationale Folklore	6. (55)	6. (86)
Opern der Vergangenheit	<u>7. (53) !!!</u>	<u>3. (92)</u>
"rein" elektronischer/ studiotechnisch kompo- nierte Musik	8. (48)	10. (64)
deutsche Volkslieder	<u>9. (47) 1</u>	<u>4. (89)</u>
Jazz	10. (46)	8. (68)
Rockmusik	11. (40)	11. (38)
moderne Schlager	12. (31)	12. (32)

¹⁾ Die Prozentangaben bei dem handwerklich-technischen Interesse beziehen sich auf die Summe der Antwortpositionen 1 und 2: "Diese Musik höre ich in erster Linie" (AP 1) bzw. "auch aus handwerklich-technischem Interesse" (AP 2). Die Prozentangabe zum hedonistischen Wert beziehen sich auf die Antwortposition 1 und 2: "In dieser Musikart gibt es viele einige solche Werke, die mich innerlich berühren und bereichern, bei denen ich einen künstlerischen Genuß empfinde." - nicht einbezogen wurden die Antwortpositionen 3: "... kaum solche Werke" und 4: "überhaupt keine solchen Werke".

Durch die Anlage der Untersuchung ist es möglich, auch darüber Aussagen zu treffen, bei welchen Musikarten (Gattungen, Genres usw.) sich ästhetische Bewertung und handwerklich-technisches Interesse in Übereinstimmung befinden.

Hierbei spielt zweifellos der Musikgeschmack der Komponisten eine große Rolle. Denn im allgemeinen berührt, bereichert, bringt die Musik ästhetischen Genuß, die gefällt (und umgekehrt !). Jedoch was gefällt und als bereichernde Musik empfunden wird, muß nicht zugleich ein handwerklich-technisches Interesse an dieser Musik zur Folge haben oder einschließen. Hierbei sind weitere Motive und Gründe von Belang: Genreschwerpunkt des eigenen Schaffens (Wer z. B. primär dem sinfonischen Schaffen verpflichtet ist, muß sich permanent mit den neuesten sinfonischen Kreationen intensiv auseinandersetzen !), das Traditions-, Erbe- bzw. musikhistorische Bewußtsein (die Frage, an welchen Traditionslinien, Vorbildern usw. die Komponisten mit ihrem Schaffen anknüpfen wollen), die öffentliche (Vor-) Bewertung von bestimmten Musikarten (ihr Image unter den Komponistenkollegen und in der Gesellschaft überhaupt) und - als Pendant zum musikhistorischen Bewußtsein - das Maß der Aufgeschlossenheit dem Neuen gegenüber, aber insbesondere gegenüber dem neuen, elektronischen Instrumentarium (in der sinfonischen, Hörspiel-, Film-, Rockmusik oder im modernen Schlagwerk).

Die Tabelle 42 deutlich macht, gibt es die größten Unterschiede zwischen dem handwerklich-technischen Interesse und der Einschätzung des Genußpotentials bei sinfonischer und Kammermusik, bei Opern und bei deutschen Volksliedern. Zusammenfassend kann hierbei festgehalten werden, daß bei den Genres des musikalischen Erbes vergangener Jahrhunderte (insbesondere bei der traditionellen Oper, aber auch bei klassischen Sinfonien und Kammermusik sowie bei deutschen Volksliedern das handwerklich-technische Interesse bedeutend geringer ausgeprägt ist als die ästhetische Bewertung (im Sinne von Genußgewinn und innerer Bereicherung) vermuten ließe. Und umgekehrt: Werke der sogenannten E-Musik aus dem zeitgenössischen Schaffen (insbesondere sinfonische und Kammermusikalische Werke, aber auch Opern) werden bedeutend häufiger (ausschließlich) aus handwerklich-technischem Interesse gehört, obwohl der Genußgewinn nicht sehr hoch bewertet wird (vgl. Tab. 42).

In welchem Maße die Komponisten Anregungen und Erkenntnisse für das eigene Schaffen aus den verschiedenen Gattungen und Genres älterer und neuerer Musik suchen, hängt wesentlich auch davon ab, unter welchen musikkulturellen historischen Bedingungen die Komponisten ihre Fähigkeiten und Kenntnisse, ihre Interessen und - insbesondere ästhetischen und sozialen - Wertorientierungen erworben haben. Dabei spielt der Einfluß von Lehrern und Vorbildern, von technischen Errungenschaften zur Produktion, Konservierung, Verbreitung und Wiedergabe von Musik sowie modebedingter Trends eine entscheidende Rolle. Das belegen die empirischen Ergebnisse bei einigen Musikarten offenkundig:

So ist das handwerklich-technische Interesse an Rockmusik bei Komponisten im Alter zwischen 20 und 34 Jahren am stärksten (bei 56 %) und stärker bei den 35- bis 64jährigen (42 %) als bei den über 64jährigen Komponisten (24 %) ausgeprägt. Während nur 11 % der 20- bis 34jährigen Rockmusik so gut wie überhaupt nicht hören, bekennen das rund 43 % der 35- bis 64jährigen und sogar 69 % der über 64jährigen Kollegen (vgl. Tab. im Anhang). Andererseits versprechen sich die jüngeren Komponisten (die 20- bis 34jährigen) bedeutend seltener von modernen Schlagern kompositionstechnische Anregungen als alle übrigen Komponistengenerationen (jüngere: 12 %; über 35jährige: im Durchschnitt 32 % !).

Bedenklich erscheint die Tatsache, daß die jüngere, 20- bis 34jährige Komponistengeneration am häufigsten die Rezeption deutscher und ausländischer Volkslieder bzw. Folklore völlig leidet: 22 % dieser Altersgruppe hören sich so gut wie überhaupt nie Songs der internationalen Folklore und 17 % keine Volkslieder an (im Unterschied zu älteren, insbesondere zu den über 64jährigen, von denen nur 3 % dieses Liedgut überhaupt nicht zur Kenntnis nehmen).

Ganz anders verhält es sich bei der studio-technisch komponierten elektronischen Musik: Sie stößt vor allem bei den 35- bis 44jährigen auf ein größeres handwerklich-technisches Interesse: 72 % dieser Komponistengeneration suchen in der Beschäftigung mit elektronischer Musik Anregungen für das eigene Schaffen. 36 Prozent von ihnen hören sogar in erster Linie deshalb solche technisch modernen Kreationen. Daß vor allem

in dieser Generation elektronisch-komponierte Musik auf ein überdurchschnittliches Interesse stößt, ist in wesentlichem Maße historisch-biographisch bedingt. Handelt es sich doch hierbei um jene Generation, die (zwischen 1939 und 1949 geboren, in der Regel zwischen 1960 und 1970 Komposition studiert), ihr künstlerisches Handwerk unter dem starken Einfluß solcher an der elektronischen Musik orientierten und sie nachhaltig prägenden Komponisten wie Stockhausen, Penderecki, Cage, Berio und Nono entwickelt haben. Es ist auch jene Generation, die während ihrer ersten Schaffensphase (während und nach dem Studium) am unmittelbarsten den quantitativen Aufschwung der elektronischen Massenmedien und die Einführung neuester Errungenschaften des wissenschaftlich-technischen Fortschritts in den audio-visuellen Medien in der DDR miterlebt haben. Weder in den Komponistengenerationen davor noch in der nachrückenden, jüngeren ist das handwerklich-technische Interesse an elektronischer Musik derartig groß (vgl. Tab. im Anhang): Während unter den 35- bis 44jährigen 86 % (überhaupt) elektronische Musik hören und 36 % in erster Linie aus kompositorisch-technischem Interesse tun, beträgt der Anteil unter den 20- bis 34jährigen (nur noch) 61 % bzw. 11 %.

Meisterwerke des Mittelalters und der Renaissance sowie sinfonische und kammermusikalische Werke der Klassik und Romantik nicht aber klassische, ältere Opern !) dienen vor allem den über 64jährigen (primär oder ausschließlich als handwerkliche Anregung (z. B. Kompositionen der Renaissance: 27 %, 4,14 %).

Sinfonische und kammermusikalische Werke des 20. Jahrhunderts finden vor allem unter den jüngeren, 20- bis 34-jährigen Aufmerksamkeit. Bei jedem Komponisten dieser Altersgruppe stehen die Werke der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts auf ein handwerklich-technisches Interesse, und von einem Drittel werden sie sogar in erster Linie aus diesem Grunde zur Kenntnis genommen. Im Unterschied zum handwerklich-technischen Interesse an zeitgenössischen Werken der Sinfonik und Kammermusik, das nur unter den jüngeren Komponisten überdurchschnittlich entwickelt ist, sind Werke dieser Genres aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowohl unter den jüngeren als auch unter den älteren Komponisten von überdurchschnittlichem Interesse.

Welche Gattungen und Genres verschiedener Jahrhunderte und "Handschriften" zum Erwerb des kompositorischen Handwerks genutzt werden, hängt entscheidend davon ab, an welchem "Material" musikalische Fähigkeiten, Fertigkeiten, Kenntnisse und Hörgewohnheiten von Kindheit an systematisch entwickelt worden sind, also beginnend in der Zeit des ersten Instrumentalunterrichts bis hin zum Hoch- oder Fachschulstudium oder im Rahmen einer Meisterschülerklasse.

So belegen die Forschungsergebnisse, daß die traditionellen Musikgattungen der sogenannten E-Musik (Sinfonik, Kammermusik und Oper) sowie elektronische Kompositionen auf Komponisten mit einem Musikhochschulabschluß (vor allem dann, wenn er im Hauptfach Komposition/Tonsatz erfolgte) einen bedeutend größeren handwerklich-technischen "Reiz" ausüben als auf Komponisten mit einer niedrigeren bzw. mit einer anderen Hoch- oder Fachschulqualifikation (vgl. Tab. 43). Noch potenziert wird der Unterschied der Interessenausprägung bei ehemaligen Meisterschülern im Vergleich zu anderen Komponisten. Während z. B. 69 % der ehemaligen Meisterschüler die elektronische Musik im allgemeinen für kompositionstechnisch interessant halten, teilen diesen Standpunkt andere Komponisten nur zu 41 %.

Eher umgekehrt verhält es sich mit den Genres der sogenannten 'populären' bzw. U-Musik (Jazz, Rock und Schlager) sowie mit den Songs der internationalen Folklore und mit deutschen Volksliedern: Bei diesen Genres ist ein handwerklich-technisches Interesse viel häufiger bei Komponisten, die keinen Musikhochschulabschluß (im Fach Komposition oder in anderen Hauptfächern) besitzen, anzutreffen als bei weniger oder auf anderem Wege musikalisch qualifizierten Kollegen.

Bemerkenswert ist, daß die (ehemaligen) Schüler von Meisterklassen zwar nicht nur bei Werken der elektronischen Musik, sondern ebenfalls bei zeitgenössischen Opern in überdurchschnittlichem Maße Anregungen für das eigene Schaffen suchen. Dem nationalen und internationalen Volksliedgut sowie dem Jazz und modernen Schlägern bringen sie im allgemeinen noch weniger handwerkliche

technischen Anregungswert von Rockmusik schätzen sie gleichermaßen ein wie Komponisten, die keinen Unterricht als Meisterschüler erhielten, also etwas höher als die Absolventen von Musikhochschulen dies im allgemeinen tun und deutlich höher als den handwerklich-technischen Anregungswert von modernen Schlagern (36 : 19 % !).

6.3. Wertschätzung von Komponisten und Werken aus Vergangenheit und Gegenwart

Die Komponisten wurden gebeten, uns Namen von DDR-Kollegen sowie von Komponisten des Auslands zu nennen, deren Werke sie ganz besonder schätzen, geordnet nach:

- Komponisten der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts,
- Komponisten der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts,
- Komponisten der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie
- Komponisten früherer Zeiten bzw. Jahrhunderte.

An der Namensnennung beteiligten sich 98 Prozent aller Befragten. Annähernd 10 % von ihnen schrieben hinter den Komponistennamen ein oder mehrere Werke, an die sie dabei besonders dachten. Insgesamt wurden 251 Komponisten genannt. Die Analyse der Namensliste gibt einen gewissen Aufschluß darüber, an welchen Meistern der Tonkunst Maßstäbe für das eigene Schaffen angelegt werden, welche von ihnen mit ihren Werken besonders häufig als schöpferisch-anregendes Potential anerkannt und geachtet werden. Die Gesamtübersicht ermöglicht auch Hinweise dazu, wie stark der Traditions- und aktuelle Zeitbezug und wie breit der nationale und internationale Bezugsrahmen im künstlerischen Schaffensprozeß ist. Nicht zuletzt vermittelt eine solche Übersicht auch bestimmte Einblicke in gattungs- und genrebezogene musikalisch-ästhetische Orientierungen an der sogenannten E- und U-Musik künstlerische Wertvorstellungen und Ansprüche an die Qualität und den spezifischen Gebrauch (als darbietende "Konzertmusik", als Tanzmusik, als Film-, Hörspiel- und Schauspielmusik, als vordergründige politische Musik/Lieder im aktuellen Klassenkampf usw.) - kurz: bestimmte Einblicke in das musikalische "Wertbewusstsein" unserer Komponisten und über ihren selbstbestimmten gattungs- und genregebundenen ästhetischen und gesellschaftlich-funktionalen Standort.

Von den insgesamt 251 genannten Komponisten waren 53 mindestens zehnmal vertreten. Die meisten anderen Komponistennamen hatten also nur bis zu neun Nennungen; 107 erschienen nur einmal (eventuell durch Eigennennung im Falle von DDR-Komponisten). Eine komplette Übersicht über die benannten Komponisten befindet sich im Anhang des Forschungsberichts. Im folgenden werden all jene Komponisten vorgestellt, deren Schaffen von den Befragten am meisten geschätzt wird (vgl. Tab. 44).

Tab. 44: Die am meisten von den DDR-Komponisten geschätzten Komponisten aus Vergangenheit und Gegenwart, der DDR und des Auslands - geordnet nach der absoluten Anzahl der Nennungen (bei möglicher Mehrfachnennung)

Rang- platz:	Name des am meisten geschätzten Komponisten:	geboren- gestorben:	absolute Anzahl der Nennungen:
1.	Bach, Johann Sebastian	1685 - 1750	95
2.	Brahms, Johannes	1833 - 1897	91
3.	Strawinski, Igor	1882 - 1971	89
4.	Bartók, Béla	1881 - 1945	78
5.	Strauß, Richard	1864 - 1949	74
6.	Schostakowitsch, Dmitri	1906 - 1981	73
7.	Mozart, Wolfgang Amadeus	1756 - 1791	70
8.	Prokofjew, Sergej	1891 - 1953	62
9.	Lutoslawski, Mirosław	1913	57
10.	Wagner, Richard	1813 - 1883	55
11.	Beethoven, Ludwig v.	1770 - 1827	51
12.	Mahler, Gustav	1860 - 1911	50
13.	Ravel, Maurice	1875 - 1935	48
14.	Hindemith, Paul	1895 - 1963	43
15.	Berg, Alban	1885 - 1935	42
16.	Bruckner, Anton		39
17.	Dessau, Paul	1894 - 1975	<u>37 !</u>
18.	Tschaikowski, Peter	1840 - 1893	36
19.	Matthias, Siegfried	1933	35 !!
20.	Gershwin, George	1898 - 1937	34 !
22.	Hisler, Hanns	1898 - 1962	33 !
22.	Dvořák, Antonín	1841 - 1904	31
	Verdi, Giuseppe	1813 - 1901	31
23.	Penderecki, Krzysztof	1933	30

Nach diesem in der Tabelle aufgeführten Komponisten folgen mit ...

20 bis 29 Nennungen: A. Weber, H.W. Henze, C. Orff, Schubert, Schumann, Janáček, Händel, Reger, Britten, Bernstein und Debussy;

10 bis 19 Nennungen: A. Honegger, G. Kochan, J. Haydn, U. Zimmermann, Mussorgski, Messiaen, Puccini, Sibelius, G. Bizet, G. Schmittke, Martinu, Ligeti, Chatschaturjan, E.H. Meyer, H. Wolff, Gerster, Chopin und Boulez.

Wie aus den Fragebögen zu entnehmen ist, schätzen die meisten Komponisten unseres Landes Werke mehrerer Komponisten besonders hoch. In der Regel handelt es sich um Tonmeister, die im letzten Jahrhundert geboren wurden.

Auffallend dabei ist, daß es keine einseitige Konzentration auf das deutsche Kulturerbe gibt, sondern daß das internationale Schaffen, mit dem Schwerpunkt auf Europa, in verhältnismäßig großer Breite höchste Wertschätzung genießt. Offen bleibt allerdings die Beantwortung jener Frage, wie differenziert und genau die Werkkenntnis der genannten ausländischen Komponisten ist bzw. mit welchem rezeptiven "Erfahrungshorizont" bezüglich gehörter (und studierter) Werke von den Befragten diese internationalen Komponisten ausgewählt wurden.

Unter den Komponisten der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde am häufigsten genannt: Werke von Dmitri Schostakowitsch, Mirosław Lutoslawski, Chrystof Penderecki, Paul Dessau, Hanns Eisler und Siegfried Matthus, demnach vorrangig Komponisten und deren Werke aus der DDR, der Volksrepublik Polen und der Sowjetunion, genannt. Unter Berücksichtigung, daß die meisten Befragten die Werke mehrerer Komponisten verschiedener Länder aus dieser Zeitepoche bzw. aus unseren Tagen besonders schätzen, stellten wir die folgenden Kombinationen von Nennungen zusammen, die besonders häufig anzutreffen waren (vgl. Tab. 45).

Tab. 45: Häufigkeit von Kombinationen der Nennungen solcher Komponisten der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, deren Werke von den Komponisten der DDR besonders geschützt werden (in %)

Es nannten mindestens (je) einen Komponisten ...

43 Prozent ausschließlich aus sozialistischen Staaten.

darunter: ausschließlich aus der DDR	16
aus der DDR <u>und</u> der Sowjetunion	6
aus der DDR <u>und</u> der Sowjetunion <u>und</u> einem anderen sozialistischen Staat	21

7 Prozent ausschließlich aus kapitalistischen Staaten.

darunter: ausschließlich aus einem kapitalistischen Staat außer der BRD	5
ausschließlich aus der BRD <u>und</u> einem anderen kapitalistischen Staat	2

50 Prozent sowohl aus sozialistischen als auch aus kapitalistischen Staaten.

darunter: aus der DDR <u>und</u> der BRD	6
aus der DDR <u>und</u> einem anderen sozialistischen Staat <u>und</u> der BRD	8
aus der DDR <u>und</u> der BRD <u>und</u> einem anderen kapitalistischen Staat	6
aus der DDR <u>und</u> einem anderen sozialistischen Staat <u>und</u> der BRD <u>und</u> einem anderen kapitalistischen Staat	12
aus der Sowjetunion <u>und</u> einem anderen sozialistischen Staat außer der DDR <u>und</u> aus der BRD <u>und</u> einem anderen kapitalistischen Staat	18

GESAMT 100 %

Nur 19 % der befragten Komponisten nannten bei Mehrfachnennungen Komponisten der verschiedensten Generationen (bzw. Jahrzehnte, in denen die gewählten Komponisten geboren wurden). 28 Prozent nannten Komponisten, die zwischen 1910 und 1949 geboren wurden; 16 % jene, die 1900 bis 1929 und weitere 14 % solche Komponisten, die vor 1900 bis 1929 geboren wurden. Annähernd jeder 4. Komponist (23 %) schätzt an meisten ausschließlich oder unter anderem einen Komponisten, der seit 1930 geboren wurde. Die überwiegende Mehrheit (76 %) zollt dem Schaffen jener nationalen und internationalen Komponisten den größten Respekt, die als Meister bzw.

Kollegen auf dem Gebiet der sogenannten "ernsten" bzw. "klassischen" Musik (durch sinfonische, Kammer- und Opernwerke u.ä.) bekannt geworden sind. Von den anderen, insgesamt 24 % der befragten Komponisten schätzen neben den Komponisten der klassischen Musik oder ausschließlich den sogenannten Unterhaltungsgenres verpflichteten Komponisten (z.B. auf den Gebieten der Rock- und Schlagermusik, der Operette und des Musicals, dem Chanson, der Filmmusik u.ä. (7 %) der Nennungen waren Komponisten ausschließlich der U-Musik aus kapitalistischen. 17 Prozent der befragten Komponisten nannte Komponisten der sogenannten "ernsten" und der sogenannten "Unterhaltungsmusik", wobei der Anteil von Komponisten der U-Musik aus kapitalistischen Staaten etwa um das fünffache gegenüber der Anzahl aus sozialistischen Staaten überwog.

Tab. 43 : Handwerklich-technisches Interesse an ausgewählten Musikarten; ges. und in Abhängigkeit von der musikalischen Ausbildung der Komponisten - Angaben in Prozent, bezogen nur auf die Antwortpositionen 1: "Diese Musik höre ich in erster Linie aus handwerklich-technischem Interesse".

	Opern des zeitge- nöss. Schaffens Meisterw. d. Mittel- alters/d. Renais.	Sinfon.-/Kammer- musik d. Klassik/ Romantik	Sinfon.-/Kammer- musik d. 2. H. 19. u. 20. Jahrh.	Sinfon.-/Kammer- musik d. 1. Hälfte d. 20. Jahrh.	deutsche Volk- musik	"rein" elektron./ studiotech. Komp.	Opern d. Jergar- son heit Internationale Polklore	Jazz	Rockmusik	moderne Schlager
GESAMT	69	76	84	85	47	48	53	46	40	31
Komponisten, die eine Hoch- schule für Musik ... besucht haben/mit Abschluß besucht haben/ohne Abschluß bzw. nicht besucht haben	70	77	83	88	43	52	50	42	38	25
	65	73	75	80	57	38	58	53	46	44
Komponisten, die im Fach Komposition/Tonsatz ... einen Hochschulabschluß be- sitzen einen anderen/keinen Ab- schluß besitzen keine Ausbildung erhielten	78	74	93	90	39	60	51	41	35	22
	73	76	86	87	46	38	65	45	38	33
	37	55	56	59	46	39	34	60	52	55
Komponisten, die Unterricht als Meisterschüler erhielten (noch) nicht Meisterschüler waren	66	73	82	81	35	69	57	36	41	19
	66	73	82	86	51	41	51	49	42	34

6.4. Bewertung zeitgenössischer Sinfonik und Kammermusik der DDR im internationalen Vergleich

Unter gewissen Einschränkungen ist der überwiegende Teil der Komponisten der Meinung, daß die besten sinfonischen und kammermusikalischen Werke des zeitgenössischen Schaffens der DDR dem internationalen Vergleich standhalten: 28 % sind vollkommen, 43 % mit gewissen Abstrichen und 3 % kaum dieser Auffassung. Relativ hoch (26 %) ist allerdings die Zahl derer, die sich zu keiner Einschätzung in der Lage fühlen.

Vom hohen internationalen Niveau unserer besten Werke sind vor allem die im Fach Komposition/Tonsatz hauptberuflich als Lehrer/Dozenten tätigen Komponisten uneingeschränkt überzeugt (von ihnen 36 %), seltener dagegen Komponisten, die hauptberuflich bzw. primär als Instrumentalisten, Sänger oder Dirigenten beschäftigt sind. Am wenigsten sind die ehemals als Dirigenten hauptberuflich tätigen Komponisten; von ihnen ist jeder 5. kaum einer solchen Auffassung.

Noch stärker differieren die Meinungen darüber in Abhängigkeit mit der Ausbildungsrichtung (vgl. Tab. 46).

Tab. 46: Bewertung der besten sinfonischen und kammermusikalischen Werke des zeitgenössischen Schaffens der DDR im internationalen Vergleich aus der Sicht der DDR-Komponisten - gesamt und differenziert nach ihren Ausbildungsrichtlinien (in %)

Die besten Kompositionen halten dem internationalen Vergleich stand				
	vollkommen	mit gewissen Einschränk.	kaum	Das kann ich nicht beurteilen
Komponisten insgesamt	28	43	3	26
ehemalige Meisterschüler	48	36	2	14
andere Komponisten	21	46	3	30
Komponisten mit Hochschul-Dirigentenausbildung	20	50	10	20
Komponisten mit anderer Dirigentenausbildung	42	37	2	19
Komponisten ohne Dirigentenausbildung	24	44	1	32

Fortsetzung der Tabelle auf Blatt 142

Fortsetzung der Tabelle 46 von Blatt 141

Die besten Kompositionen halten dem internationalen Vergleich stand				
	vollkommen	mit gewissen Einschränk.	kaum	Das kann ich nicht beurteilen
Komponisten mit Ausbildung als Schulmusikerzieher	36	40	0	24
Komponisten ohne Ausbildung Schulmusikerzieher	25	44	4	27

Komponisten, die ihre bisherige kompositorische Tätigkeit ...				
- sehr erfolgreich/erfolgreich einschätzen	31	40	4	25
- weniger erfolgreich einschätzen	14	48	2	36

Die Tabelle läßt die Vermutung zu, daß das kompositorische Schaffen der DDR im internationalen Vergleich vor allem bei jenen DDR-Komponisten positiver abschneidet,¹⁾ die selbst mit hohen musikalischen, insbesondere kompositorischen (internationalen) Leistungen aufwarten können und somit ein (begründet) höheres Selbstbewußtsein besitzen, das offensichtlich einhergeht mit einem stärkeren Bewußtsein um die Potenzen des DDR-Musikschaffens überhaupt. Daß die Einschätzung unseres Musikschaffens im internationalen Vergleich nicht nur eine Frage des Vertrauens ist, nicht nur die Kenntnis der internationalen Musikentwicklung, auf diesem Gebiet, das Wissen um die Leistungen der DDR-Musikkultur und eigenes Erfolgserleben einschließt und voraussetzt, sondern außerdem mit grundsätzlichen politisch-ideologischen Einstellungen gegenüber der DDR, mit allgemeiner sozialer Zufriedenheit und Integration in diesen Staat verbunden ist, machen die Ergebnisse deutlich: Komponisten, die es in der Beurteilung für notwendigielten, an den gesellschaftlichen (politisch-demokratischen, sozialen, juristischen u.ä.) Verhältnissen in der DDR Unmut und Kritik zu äußern, bewerteten im allgemeinen das internationale Niveau unserer zeitgenössischen sinfonischen und kammermusikalischen Schaffens negativer (vgl. dazu Kapitel 5.6.).

¹⁾ abschneidet

6.5. Einschätzung der Resonanz von Werken zeitgenössischer Sinfonik und Kammermusik in der DDR

Der überwiegende Teil der Komponisten (71 %) schätzen die Resonanz von Werken zeitgenössischer Sinfonik und Kammermusik der DDR in unserer Republik insgesamt als schwach (54 %) oder sogar sehr schwach (19 %) ein, nur 14 % bewerten die Resonanz bei uns stärker. Und 13 % fühlen sich nicht urteilsfähig, vor allem die primär als Interpreten Tätigen (20 %) und Komponisten, die in Komposition/Tonsatz keinerlei Ausbildung haben (36 %).

Am geringsten halten die Resonanz jüngere, 25- bis 34jährige Komponisten (für sehr schwach: 44 % !). Unter den die Resonanz besonders schwach bewertenden Komponisten zählen außerdem eine größere Zahl ehemaliger Berufsdirigenten und Komponisten, die nebenberuflich als Kompositionslehrer unterrichtet geben (je 33 %), seltener dagegen hauptberufliche Kompositionslehrer (11 %) und die an Konservatorien, Fach-, Musik- und Oberschulen hauptberuflich arbeitenden (12 %).

Komponisten, die eine Musikhochschule besucht haben, neigen insgesamt zu einer negativen Einschätzung und fühlen sich zumeist urteilskompetenter in dieser Frage als Komponisten, die keine Musikhochschule besucht haben bzw. besuchen konnten (vgl. Tab. 47).

Tab. 47: Die Beurteilung der Resonanz zeitgenössischer sinfonischer und Kammermusik von DDR Komponisten in unserer Republik; gesamt und differenziert nach den Absolventen von Musikhochschulen und ihrer Ausbildung in Komposition/Tonsatz

	Die Resonanz schätzen insgesamt ein ...		
	stark bis sehr stark	schwach bis sehr schwach	Das kann ich nicht beurteilen
Komponisten insgesamt	14	73	13

Komponisten, die besucht haben ...			
- eine Musik-Hochschule mit Abschluß	13	<u>72 !</u>	8
- eine Musik-Hochschule ohne Abschluß	13	66	17
- keine Musik-Hochschule	19	55	<u>26 !</u>

Komponisten, die im Fach Komposition/Tonsatz ...			
- einen Hochschuleabschl. haben	13	<u>82 !</u>	5
- keine Ausbildung haben	8	56	<u>36 !</u>

Die Bewertung der allgemeinen Resonanz von DDR-Komponisten auf den Gebieten der Sinfonik und Kammermusik steht - wie gewohnt die Einschätzung ihres internationalen Niveaus (!) - in Zusammenhang mit dem Erfolgserleben der Komponisten: Halten sich die Komponisten selbst für erfolgreich, so neigen sie im allgemeinen auch zu einer positiveren Einschätzung der Resonanz sinfonischer und Kammermusik in der DDR. Von erfolgreichen Komponisten beurteilen die Resonanz 17 % stark bis sehr stark, von den weniger erfolgreichen 4 % !). Auffallend ist in diesem Zusammenhang, daß - im Unterschied zur Einschätzung des internationalen Niveaus dieses Schaffens - die Resonanz in der DDR unabhängig davon bewertet wird, ob sie die gesellschaftlichen Verhältnisse der DDR für kritikwürdig bzw. ihr Schaffen belastend betrachten oder nicht. Viel stärker als politisch-ideologische Einstellungen und das eigene kompositorische Erfolgserleben wirken auf dieses Urteil Haltungen der Komponisten gegenüber den (potentiellen) Zuhörern und die ihren Musikgeschmack herausbildenden gesellschaftlichen Institutionen (gegenüber dem Musikunterricht in den Polytechnischen und erweiterten Oberschulen, den Massenmedien und den traditionellen Einrichtungen zur Darbietung derartiger Musik). Dagegen spielen Meinungen, wonach die Ursache für mangelnde Resonanz in der Musik (ihrem traditions- und Wirklichkeitsbezug) bzw. in deren künstlerischen Qualität zu suchen seien, eine ziemlich untergeordnete Rolle. Über die Hälfte aller Komponisten sehen als Hauptursache einer mangelnden Resonanz von zeitgenössischen sinfonischen und kammermusikalischen Werken unserer Republik unter der DDR-Bevölkerung im Schulmusikunterricht der Polytechnischen und erweiterten Oberschulen sowie im Defizit an Hörerfahrungen und -gewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischen Werken (vgl. Tabelle 48).

Tab. 48: Ursachen für mangelnde Resonanz von Werken zeitgenössischer Komponisten sinfonischer und Kammermusik der DDR nach Meinung der DDR-Komponisten (in %)

	Das trifft zu			
	vollkommen	mit gewissen Einschränkungen	kaum	überhaupt nicht
<hr/>				
Die Ursachen liegen darin, ...				
daß die meisten Zuhörer zu wenig im Schulumusikunterricht an zeitgenössische Werke herangeführt wurden.	60	27	9	4
daß die meisten Zuhörer zu wenig Erfahrungen und Gewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischen Werken besitzen.	52	36	9	3
daß die meisten Zuhörer einen einseitigen, wenig anspruchsvollen Musikgeschmack besitzen.	40	42	12	6
daß die Werke zu ungünstigen Sendezeiten im Rundfunk gespielt werden.	34	28	30	8
daß die Werke zu selten im Konzert gespielt werden.	29	38	30	3
daß die Werke zu selten im Rundfunk gespielt werden.	19	31	40	10
daß die Werke zu wenig an traditionelle Kompositionsweisen/-techniken des musikalischen Erbes anknüpfen.	17	46	24	13
daß die Werke zu wenig Bezug zur gesellschaftlichen Realität haben.	9	36	40	15
daß die Werke eine mangelhafte künstlerische Qualität haben.	7	45	35	13
daß die Werke zu stark an traditionelle Kompositionsweisen/-techniken des musikalischen Erbes anknüpfen.	2	13	42	43

Vorwürfe gegenüber dem Schulmusikunterricht werden weitestgehend übereinstimmend erhoben, häufiger von freischaffenden, primär auf kompositorischem und interpretatorischem tätigen Komponisten im Alter zwischen 45 und 54 Jahren, seltener von in einem Anstellungsverhältnis beschäftigten, primär als Musikpädagogen (in Konservatorien/Fachschulen, Musik- und Oberschulen) hauptberuflich arbeitenden Komponisten. Die geringste "Schuldzuweisung" gegenüber dem Schulmusikunterricht nehmen Komponisten vor, die in ihrer Kindheit Spezialschulen für Musik bzw. Kinderförderklassen an Musikhochschulen besucht haben, die also nicht ausschließlich oder in erster Linie auf den Schulmusikunterricht angewiesen waren bzw. die schon frühzeitig neben dem POS-Musikunterricht einer musikalischen Spezialausbildung zugeführt wurden.

Zu der Auffassung, daß zu wenig Erfahrungen und Gewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischen Werken der meisten Zuhörer Ursache für mangelhafte Resonanz sei, tendieren 35- bis 44jährige Komponisten stärker als die Älteren, insbesondere als die über 64jährigen (uneingeschränkt dieser Meinung sind: 35- bis 44jährige: 71 Prozent, über 64jährige: 45 %). Doch insgesamt gibt es in diesem Punkt weitgehende Meinungsübereinstimmungen. Auch, daß die meisten Zuhörer einen einseitigen, wenig anspruchsvollen Musikgeschmack besitzen würden, findet weitgehend übereinstimmende Zustimmung. Am vehementesten vertreten diesen Standpunkt Komponisten, die an Konservatorien/Fachschulen, Musikschulen, Musik- und Oberschulen hauptberuflich tätig sind (46 %) ohne, 44 % mit gewissen Einschränkungen).

Bei den Einstellungen gegenüber den Rundfunksendungen des DDR-Rundfunks überwiegen Auffassungen, wonach weniger mangelnde Sendeminuten als ungünstige Sendezeiten mitverantwortlich gemacht werden, wenn zeitgenössische DDR-Kompositionen der Sinfonik und Kammermusik auf mangelhafte Resonanz stoßen (uneingeschränkte Meinungen: 34 : 19 %). Eine Verursachung mangelnder Resonanz auf Grund ungünstiger Sendezeiten sehen vor allem Komponisten, die hauptberuflich als Interpret arbeiten oder die an Hochschulen und Universitäten angestellten Komponisten bzw. jene, die ihre Arbeitszeit primär als Interpreten oder als Komponisten tätig sind. Am häufigsten jedoch vertreten diesen Standpunkt uneingeschränkt, die im Rahmen ihrer hauptberuflichen Tätigkeit Komposition/Tonsatz unterrichten (50 % : 30 % !).

Daß jene Musik zu selten im Konzert gespielt werden halten als Ursache für mangelnde Resonanz vor allem die auf den Gebieten Gesang, Dirigieren oder in einem Instrument an Musikhochschulen ausgebildeten Komponisten sowie ehemalige Meisterschüler für wahrscheinlich, z. B. ehemalige Meisterschüler zu 41 % im Vergleich zu 25 % der übrigen Komponisten in uneingeschränktem Maße.

Auf mangelhafte künstlerische Qualität der Werke zeitgenössischer sinfonischer und Kammermusik führen Komponisten Resonanzverluste weitestgehend übereinstimmend, also unabhängig von ihrem Alter, dem Anstellungsverhältnis, den Hauptbetätigungen und dem Qualifikationsgrad, zurück. Bedeutend mehr gehen dagegen die Meinungen in der Beurteilung des gesellschaftlichen Realitätsbezuges der Werke auseinander: Ältere Komponisten sehen in der Vernachlässigung dieses Wirkungskriteriums mehr als jüngere eine Ursache für mangelhafte Resonanz (in bestimmtem Maße: 25- bis 34jährige: 39 %, über 64jährige: 60 %). An Hochschulen und Universitäten als Lehrer bzw. Dozenten angestellten Komponisten veranschlagen diesen Grund geringer als in Fachschulen/Konservatorien, Musik- und Oberschulen sowie als Interpreten oder in anderen Berufen tätige. Bemerkenswert erscheint noch in diesem Zusammenhang, daß Komponisten mit hauptberuflichen Verpflichtungen als Kompositions- bzw. Tonsetzlehrer im allgemeinen den gesellschaftlichen Realitätsbezug weniger für mangelnde Resonanz verantwortlich machen als Komponisten mit keinen oder nebenberuflichen Lehr- bzw. Honorarverpflichtungen (35 : 47 % eingeschränkte oder uneingeschränkte Zustimmung). Ehemalige Meisterklassenschüler sehen dies weniger kritisch als die übrigen Komponisten (26 : 50 % !).

Der überwiegende Teil der Befragten ist davon überzeugt, daß neuere sinfonische und kammermusikalische Werke dann auf eine größere Resonanz stoßen würden, wenn die Werke nicht weniger, sondern mehr an traditionellen Kompositionsweisen bzw. -techniken des musikalischen Erbes anknüpfen würden. Zu dieser Auffassung neigen sowohl die jüngeren, 25- bis 34jährigen als auch die über 64jährigen Komponisten stärker als die mittleren Komponistengenerationen. Uneingeschränkt teilen diese Auffassung vor allem Lehrer und Dozenten an Hochschulen und Universitäten (33 %, andere: 11 % !). Weniger an traditionellen Kompositionsweisen und -techniken anzuknüpfen wird als Forderung unabhängig vom Alter, Ausbildungs- und Tätigkeitsbezug der Komponisten erhoben; etwas mehr tendieren zu

solchen Auffassungen freischaffende Komponisten (Von ihnen teilen diese Meinung vollkommen oder mit gewissen Einschränkungen 21 %, von anderen: 11 Prozent).

7. Hinweise der Komponisten zur Verbandsarbeit

7.1. Aus der Sicht der Komponisten dringlich vom VKM zu lösende Aufgaben bei der weiteren Entwicklung der sozialistischen Musikkultur in der DDR

Ausgehend von der im 1. Abschnitt des vorliegenden Berichts aus dem Status des VKM benannten kulturpolitischen Ziel- und Aufgabenstellung, ¹stellten wir den Komponisten die Frage, welche Aufgaben der Verband am dringlichsten zu lösen habe, um die weitere Entwicklung der sozialistischen Musikkultur zu garantieren. 75 % aller erfaßten Komponisten gaben darauf mit eigenen Worten, zumeist umfang- und aspektreich eine Antwort. Da es nicht möglich ist, den Aspekt- und Gedankenreichtum umfassend, komplex und differenziert in diesem Kapitel zusammenfassend wiederzugeben, jedoch gerade oftmals im Duktus und in der Wortwahl ein richtiges Bild entsteht, sind sämtliche wörtlichen, authentischen Hinweise und Überlegungen auf diese Frage in inhaltlich geordneter Folge in den Anhang (S. 196 bis 221) aufgenommen worden. Einige der geäußerten Gedanken waren mit Anmerkungen zum Inhalt und methodischen Aufbau des Frageprogramms, mit Vorschlägen für die weitere soziologische Forschung dieses Problemfeldes und mit der Bitte um brieflichen Kontakt mit der Arbeitsgruppe "Musiksoziologie" verbunden. Drei Kollegen baten sogar um direkte Hilfe bei der Klärung ihrer persönlichen Sorgen zur Verbesserung ihrer Arbeits- und Lebensbedingungen.

Sowohl die rege Beteiligung bei der oben genannten Fragestellung als auch die Art und Weise der Antworten haben mit Nachdruck unterstrichen, daß sich die Mitglieder des VKM in ihrer Gesamtheit einer großen gesellschaftlichen Verantwortung für die Weiterentwicklung der sozialistischen Musikkultur bewußt sind. Die folgende Tabelle gibt eine Übersicht über die Häufigkeit gestellter Aufgabenstellungen (vgl. Tab. 49).

Tab. 49 : Die - nach Auffassung der Komponisten - dringlich vom VKM zu lösenden Aufgaben zur Weiterentwicklung der sozialistischen Musikkultur in der DDR - Häufigkeit der Nennungen, sortiert nach inhaltlichen Schwerpunkten, bei möglichen Mehrfachnennungen (in %), n = 132

Vor dem VKM stehen als dringlich zu lösende Aufgaben:...

1. eine Optimierung der materiell-technischen, kommunikativen und sozialen Schaffensbedingungen im und durch den VKM, ...
 - a) durch die Förderung a l l e r Kollegen und durch die Entfaltung der innerverbandlichen Demokratie und eines schöpferischen Arbeitsklimas 18
 - b) durch bessere Informations- und Reisemöglichkeiten ins sozialistische und kapitalistische Ausland 12
 - c) durch mehr und nützlichere Kompositionsaufträge 8
 - d) durch verstärkte finanzielle Unterstützung und durch eine neue Honorarordnung 6
 - e) durch bessere materiell-technische Arbeitsmittel/-voraussetzungen 5
 - f) durch bessere Informations-/Dokumentations- und Weiterbildungsmöglichkeiten im Rahmen des Verbandes 5

GESAMT: 54
2. mehr Einfluß zu nehmen auf die musikverbreitenden, Musik publizierenden Massenmedien, Veranstalter und Verlage; im einzelnen ...
 - a) auf die Massenmedien in ihrer Gesamtheit 13
 - b) auf die Programmgestalter von Konzerten/Theatern 13
 - c) auf Rundfunk und Fernsehen der DDR 9
 - d) auf die Musikverlage der DDR 5
 - e) auf den VEB Deutsche Schallplatten 4
 - f) auf Tageszeitungen und Zeitschriften der DDR 3

GESAMT: 46
3. eine stärkere kulturpolitische und inhaltlich-ästhetische Orientierung des kompositorischen Schaffensprozesses, ...
 - a) durch eine größere Beachtung von Fragen der Qualität und (Massen-)Wirksamkeit neuer Werke 21
 - b) durch eine größere Beachtung unterhaltsamer Genres 9
 - c) durch eine größere Förderung sogenannter E-Musik 4

GESAMT: 34
4. eine Zunahme musikerzieherischer und territorialer Öffentlichkeitsarbeit, ...
 - a) durch Bemühungen für einen besseren Musikunterricht an Polytechnischen und erweiterten Oberschulen 13
 - b) durch eine gesamtgesellschaftliche Erhöhung Ästhetischer und musikerzieherischer Bildung und Erziehung in der DDR 7
 - c) durch eine bessere Ausbildung in Musik- und Musikhochschulen u.ä. 7
 - d) durch bessere Arbeit im Territorium/mit gesellschaftl. part. 6

GESAMT: 33

Da im Rahmen dieses Kapitels nur die wichtigsten Hinweise und Überlegungen referiert werden können, jedoch gerade erst in der Fülle von Meinungsäußerungen die Differenziertheit, Vielschichtigkeit und Komplexität der mit dem Verband verknüpften Erfahrungen, Denkweisen, Zielstellungen und Erwartungen offenbar werden, wurden sämtliche wörtlichen Äußerungen zur weiteren Verbandsarbeit - mit Ausnahme der sich in Diktion und Wortwahl völlig identisch wiederholenden - analog zu den oben genannten vier Schwerpunkten systematisiert, aber unverändert geschlossen in den Anhang des vorliegenden Berichts (vgl. Anhang) aufgenommen.

In der Summe aller aus der Sicht der Komponisten dringlich zu lösenden Verbandsaufgaben ergibt sich übergreifend das folgende Bild: Erstens: Die große Mehrheit aller Komponisten identifiziert sich mit ihrem Verband als deren Interessenvertreter und gesellschaftlicher Organisator. Daraus leiten sie künftige Ansprüche und Erwartungen für die weitere Entwicklung der Musikkultur ab.

Zweitens: Nahezu alle Hinweise für künftige dringlich zu lösende Aufgabenstellungen sind von dem Wunsch durchdrungen, selbst für die sozialistische Gesellschaft nützlich zu sein und gebraucht zu werden und die gesellschaftliche Ausstrahlung und Effektivität der Arbeit ihres Verbandes zu erhöhen. Von dieser Position aus werden Kritiken geübt und Vorschläge zur Verbesserung des musikkulturellen Lebens in der DDR, vor allem zur höheren Wirksamkeit ihres Schaffens unterbreitet.

Drittens: Durch viele Anmerkungen zieht sich wie ein roter Faden ein mehr oder weniger großes Unbehagen über mangelnde gesellschaftliche Wirksamkeit ihrer musikalischen Produktionen bzw. Kompositionen (nicht jedoch über mangelnde gesellschaftliche bzw. staatliche Anerkennung ihres Künstler- und Berufsstatus!). In erster Linie (von 46 %!) verantwortlich gemacht werden dafür die (relativ begrenzten) Möglichkeiten zur Aufführung, zum Druck und zur medialen Konservierung und Verbreitung ihrer Werke. Nach diesem für die meisten Komponisten ausschlaggebenden Grund für mangelnde Wirksamkeit werden die Ursachen in der Qualität und Wirksamkeit der Musik selbst und in einer ungenügend entwickelten Musikerziehung gesehen.

Viertens: Im Statut des VKM (im § 2, Abs.3) ist das Ziel verankert "mit Werken hoher Qualität in allen Genres die Hörer zu erreichen und nach neuen Möglichkeiten des musikalischen Ausdrucks und der sozialen Wirksamkeit zu suchen". Auffallend hoch (Explizit äußerten sich dazu über ein Drittel!) ist der Anteil unter den Verbandsmitgliedern, die eine auf die Hörerbedürfnisse ausgerichtete Musik

mit hohem künstlerischem Niveau und gesellschaftlichen Wert bzw. eine Musik, die die Hörer "annehmen", als kulturpolitische Orientierung durch den VKM in stärkerem Maße als bisher erwarten. Damit verbunden werden die Forderung nach der Unterstützung aller Genres zur Bereicherung der sozialistischen Musikkultur in ihrer Breite und Fragen nach größerer Massenwirksamkeit der sogenannten E-Musik und der gezielteren Förderung von populären Genres (vom niveauvoller Rockmusik, über Folklore- und Liedermachertitel bis zur Blasmusik), u.a. durch entsprechende Auftragswerke.

Fünftens: Daß nahezu jeder fünfte Komponist (18 %) in der Überwindung einer mangelnden Entwicklung der innerverbandlichen Demokratie und einen wesentlichen Ansatz zur Erhöhung der Qualität und Wirksamkeit der Verbandstätigkeit und damit eine wesentliche Voraussetzung für mehr und bessere neue Kompositionen sieht bzw. als dringlich zu lösende Aufgabe benennt, verweist auf eine entscheidende Reserve bei der weiteren kulturpolitischen Führung des Verbandes. Zugleich verbirgt sich darin ein entscheidender Hebel für die bessere inhaltliche, auf ein hohes musikalisches Niveau der Werke orientierte, alle Genres gleichberechtigte und ihre sozialen Funktionen immer besser erfüllende Entwicklung und Ausgestaltung des VKM, u.a. indem die künstliche Kluft zwischen einzelnen Genrebereichen aufgehoben wird und Fragen der Wirksamkeit und Schaffensfragen in das Zentrum der Aufmerksamkeit - unter Beteiligung aller Komponisten - rücken.

Sechstens: Finanzielle Probleme überhaupt und deren Lösung durch den VKM spielen eine überraschend geringe Rolle unter den zu lösenden Aufgaben. Ungeachtet dessen würde ihre Klärung bei jenen betroffenen Kollegen das Ansehen von und die Identifikation mit dem VKM vermutlich stark erhöhen. Eine größere Rolle als finanzielle Probleme und Fragen der sozialen Betreuung (über die sich einige Komponisten sogar ausdrücklich im Fragebogen bedauert haben !) spielen unbefriedigende materiell-technische Arbeitsbedingungen und Voraussetzungen im Sinne dem Arbeitsgegenstand und -ziel angemessen effektiver und zeitökonomischer Arbeitsmöglichkeiten zur Fixierung und Vervielfältigung von Kompositionen, zur Information und Dokumentation. Sich diesen ungelösten Aufgaben noch konsequenter in dem Zentralvorstand und in den Bezirksvorständen des VKM zu stellen, erwarten viele Komponisten (mit Nachdruck in der Untersuchung: annähernd 20 %!).

Siebtens: Unter den Hinweisen für eine erfolgreichere Musikerziehung und -propaganda in der DDR befinden sich einige, die in

ihrer Konkretheit und Praktikabilität deutlich machen, daß viele Komponisten sehr tiefgründig über derartige Fragen nachdenken. Welche der gemachten Vorschläge davon bereits heute mit den gesellschaftlichen Parametern einer Lösung zugeführt werden können, wäre in der Leitung und nicht nur mit den Sektionen 'Musikerziehung' im VKM gründlich zu prüfen. Bemerkenswert ist, daß sich die Überlegungen nicht nur auf die Verbesserung des Musikunterrichts an den Polytechnischen Oberschulen beziehen (obwohl mit 11 % hier der hauptsächliche Ansatzpunkt zu liegen scheint), sondern Fragen der Ausbildung (einschließlich von Nachwuchskomponisten) an Musikschulen und Hochschulen, übergreifende ästhetische und musikerzieherische Probleme sowie praktische Vorschläge für die (außer-schulische !) Arbeit mit der Jugend, mit den Jugend- und anderen gesellschaftlichen Organisationen einschließen.

Achtens: Die Schwerpunkte der vom VKM zu lösenden Aufgabenstellungen werden in Abhängigkeit vom Alter (und den damit verbundenen unterschiedlichen Lebens- und künstlerisch-handwerklichen Erfahrungen sowie Arbeits- und Lebens-, z.B. medialen Bedingungen, unter denen sie sich entwickeln konnten u.a. Faktoren), von den beruflichen Tätigkeitsmerkmalen und wesentlichen Einstellungsbereichen (z.B. durch die Einstellungen zu den Kollegen im VKM) zum Teil stark mitgeprägt und differenziert. So fordern eine stärkere Ausrichtung und Orientierung des musikalischen Schaffens auf die Musikbedürfnisse der Zuhörer, auf Qualität und Wirksamkeit und auf die Ausprägung der sozialistischen Merkmale der DDR-Musikkultur vorwiegend die jüngeren Kollegen bzw. Kolleginnen, die zunächst einen anderen Beruf erlernt haben. Eine größere Beachtung von Folklore und Volksmusik dagegen verlangen mehr die über 45jährigen Komponisten. Den Wunsch, mit Hilfe des VKM bessere internationale Informations- und Reisemöglichkeiten zu erhalten, äußern deutlich mehr freischaffende Kollegen und unter den in einem Arbeitsverhältnis stehenden die nicht an Hochschulen tätigen Musikpädagogen und ausschließlich jene, die keinen Kompositionsunterricht erteilen.

In diesen pauschalen Anmerkungen deuten sich abermals die bereits im Kapitel 7.1. ausführlich beschriebenen Bedürfnisse und Erwartungen eines großen Teils der Musikschoffenden an - derartige Musikfesten noch stärker im Sinne der Breite und Vielfalt sowie der musikalischen Qualität zu präfilieren, was der Einschätzung des Zentralvorstandes des VKM entspricht, "daß insgesamt der Kreis der Verantwortlichen und damit die Möglichkeiten der demokratischen Mitwirkung und Einflußnahme gewachsen sind" (Spahn, ebenda, S. 11). Im Sinne der Förderung demokratischer Mitwirkung und Einflußnahme auf die Programmgestaltung der Musik-Bienale und der Reihe "Konzertwinter auf dem Lande", baten wir die Komponisten in der Untersuchung um konkrete Werke-Vorschläge, woran sich anführend die Hälfte aller Befragten beteiligt haben. Reichlich jeder fünfte, der hierzu keine Antwort gab, begründete dies mit mangelndem Überblick über in Frage kommende Werke. Die Ergebnisse veranschaulichen zur Musik-Bienale das Kapitel 7.2.1. und zur Reihe "Konzertwinter auf dem Lande" das Kapitel 7.2.2. jeweils im Überblick und darüber hinaus durch eine komplette alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete Übersicht aller genannten Komponisten und Werke, geordnet nach ausländischen und DDR-Komponisten, in Anlehnung des vorliegenden Berichts.

7.2.1. Zusammenfassender Überblick über die Komponisten- bzw. Werkvorschläge zur Musik-Bienale 1987

Zusammenfassend ergibt sich folgendes Bild: Insgesamt 236 Komponisten mit 537 Werken oder Genres genannt - 132 DDR-Komponisten (= 56 %) und 104 Komponisten des Auslands (= 44 %). 10 Komponisten und ihre Werke wurden häufiger als viermal vorgeschlagen, weitere 34 zwei- bis viermal und 142 Komponisten (mit oder ohne Werkan-gabe) nur einmal. Zu den Ergebnissen und Programm-Vorschlägen im einzelnen:

a) Vorschläge von Komponisten und Werken aus der DDR:

Die konkrete Frage lautete: Nahmen Sie an, Sie müßten entscheiden, welche fünf Werke von Komponisten aus der DDR in das Programm der nächsten Musik-Bienale aufgenommen werden. Welche Werke würden Sie (abgesehen von Ihren) aus der DDR nennen?

Jeder zweite Komponist gab darauf eine genaue Antwort, und weitere 15 Prozent begnügten sich mit pauschalen Hinweisen wie "Ältere Komponisten der DDR", "Werke junger Komponisten, besonders Thüringens", "Werke, die zur DDR-Geschichte gehören",

7.2. Hinweise und Werkvorschläge der Komponisten zur Programmgestaltung der vom VKM der DDR zentral organisierten Konzerte

Zum Zeitpunkt der Untersuchung (im Januar 1985) wurde auf der 12. Tagung des Zentralvorstandes des VKM der DDR unterstrichen:

"Eine seiner wesentlichen Aufgaben sieht unser Verband darin, zur Verbreitung des neuen Schaffens beizutragen. Seit der Delegiertenkonferenz wurden mit dieser Zielstellung zahlreiche Konzertveranstaltungen durchgeführt, die qualitativ in ihrem kulturpolitischen und künstlerischen Anspruch sowie quantitativ hinsichtlich ihrer Anzahl kontinuierlich angewachsen sind; so im Rahmen der Musik-Bienale Berlin, der DDR-Musiktage, der Reihe "Podium international", der "Konzerte der Freundschaft", der Bezirksmusikfeste, der Friedenskonzerte und -manifestationen in Berlin und den Bezirken, der Studio- und weiteren Konzerte der Bezirksverbände sowie einzelnen Sonderkonzerten.

Von ihnen gingen vielfältige Impulse für das Musikleben aus, für das kompositorische Schaffen, für die ästhetische Diskussion im Verband".

(aus dem Referat des 1. Sekretär des VKM, Gen. Dr. J. Spahn)

Ein wesentliches Anliegen der Untersuchung bestand deshalb auch darin, einzelne Hinweise und Überlegungen für derartige vom VKM organisierte Konzertveranstaltungen in allgemeinen und bzgl. der Programmgestaltung in besonderen zu ermitteln.

Ohne daß speziell dazu gefragt wurde, gab es unter den Vorschlägen zur Verbesserung der Verbandesarbeit auch einige übergreifende Hinweise und Überlegungen zu diesem Themenkreis. Hier die authentischen verbalen Formulierungen:

"Man sollte bei der Auswahl der Werke für DDR-Musiktage und Biennale, Möglichkeiten schaffen, daß wirklich alle eingesandten Partituren gelesen werden und daran denken, daß die DDR-Musik nicht nur von bestimmten Zentren und Personen repräsentiert werden kann."

"Die Bandbreite der ausgewählten Werke zur Biennale etc. ist zu klein (Auswahlprinzip überprüfen!)"

"Betrifft Biennale und Reihe 'Konzertwinter auf den Lande': dort sollten in Inzidenz der Vielgestaltigkeit nicht zu viele Prioritäten gesetzt werden. Die bislang viel gespielten 'beliebten' Stücke sollten seltener in den Programmen sein, damit sie als tragende Stützen wieder wertvoller und kostbarer werden; das gilt für alle Stilepochen. Mehr Unbekanntes und Neues, wenn es gut ist!"

"sorgfältigere Prüfung bei der Auswahl von Werken zur Biennale und DDR-Musiktage"

"Der VKM sollte entscheidenden Einfluß darauf nehmen, daß zu repräsentativen Veranstaltungen (z.B. der DDR-Musiktage oder Biennale) ausschließlich hervorragende Werke, die allen Anforderungen gerecht werden, aufgeführt werden. Dabei sollte nicht entscheidend sein, ob möglicherweise ein Interpret wirklich unbedingt auführen möchte, sondern ausschließlich die Qualität des Stückes."

Tab. 50: Die am häufigsten vorgeschlagenen DDR-Komponisten
mit Werken für das Programm der Musik-Bienale 1987
(absolute Häufigkeiten)

Rang- platz	Zahl der Nennungen der Kompon.	Name des Komponisten	Zahl der vorgeschla- genen Werke	Das am häufigsten vorgeschlagene Werk
1.	48	Matthus	15	Responso (13 mal)
2.	20	Zimmermann	8	Pax questuose (7 mal)
3.	19	Goldmann	6	Klavierkonzert (6mal)
4.	18	Dessau	11	Bach-Variationen (6mal)
	18	Kochan	10	4. Sinfonie (4mal)
5.	16	Katzer	10	Sound-House (4mal)
6.	15	Geißler, P.	9	5. Sinfonie (6mal)
	15	Köhler, S.	7	Pro pace (6mal)
7.	14	Thiele, S.	4	Gesang an die Sonne (7mal)
8.	12	Bisler	7	Deutsche Sinfonie (3mal)
9.	11	Gilensek	5	4. Sinfonie u. Orgelkons. '84 (je 2mal)
	11	Ditttrich, P.H.	8	Cello-Konzert u. Ver- wandlung (je 2mal)
10.	9	Reyer, P.H.	3	Streichersinfonie (6mal)
11.	8	Lischka	2	Akzente (6mal)
12.	7	Kritschmar, W.	3	Heine-Szene (3mal)
	7	Rosenfeld	4	Viola-Konzert (3mal)
	7	Scheuker	7	(alle gen. Werke 1mal)
13.	6	Kunad	4	Stimmen der Völker (4mal)
	6	Kurz	4	Trompetenkonzert (2mal)
14.	5	Herrmann, P.	4	(alle gen. Werke 1mal)
	5	Weiss, H.	4	Konzert für Orgel u. Streichorchester (3mal)
	5	Lechlin, R.	5	(alle gen. Werke 1mal)
15.	4	Fredermeyer	2	Legation für B. (2mal)
	4	Donhardt, G.	2	Viola-Konzert (3mal)
16.	3	Collum	2	Viola-Konzert (2mal)
	3	Wrdmann	1	Ghetto (1mal)
	3	Günther	2	Konzert für Schlagwerk u. Orchester (2mal)
	3	Hoyer	3	(alle gen. Werke 1mal)
	3	Jung, H.	1	Die Farben des Chagall (1mal)
	3	Keller, H.	2	Klavierkonzert (2mal)
	3	Schwaan	2	Requiem f. Orch. u. Kinder musik (je 1mal)
	3	Wilmann	2	4. Sinfonie (2mal)
	3	Freibmann	2	Sinfon. f. Streich. (2mal)
	3	Sagner-Regeny	3	(alle gen. Werke 1mal)

"Neue Werke von namhaften und von weniger namhaften älteren und jungen Komponisten, die in den Bezirksverbänden vorgeschlagen werden" oder "eine gute Mischung von bereits erfolgreich Aufgeführten und Neuen".

Aus der DDR wurden 132 Komponisten mit 333 Werken vorgeschlagen: 50 Komponisten (= 30 %) wurden zweimal und häufiger genannt, 82 Kollegen (= 70 %) nur einmal bzw. mit nur einem Werk. Die 9 am meisten genannten Einzelwerke waren: von ...

- | | | |
|------------|--------------|---|
| 1. 13 mal: | Matthus: | Responso |
| 2. 7 mal: | Thiele: | Gesang an die Sonne |
| | Zimmermann: | Pax questuosa |
| 3. 6 mal: | Dessau: | Bach-Variationen |
| | P. Geisler: | 5. Sinfonie |
| | Goldmann: | Klavier-Konzert |
| | S. Köhler: | Tro pace |
| 4. 5 mal: | Matthus: | Konzert für Trompete, Pauken u. Orchester |
| | H. F. Meyer: | Streichsinfonie |

Unter den am meisten vorgeschlagenen Werken stammen demzufolge nur zwei vom gleichen Komponisten - von Siegfried Matthus. Er ist auch der Komponist, der von seinen Kollegen mit deutlichem Abstand am häufigsten (43 mal) vorgeschlagen wurde. Von allen 132 genannten Kollegen wurden neben Matthus nur weitere 11 Komponisten häufiger als zehnmal auf die Werksliste gesetzt (vgl. Tab. 50). Auf dieses Mitzehn Komponisten entfielen 104 der 333 vorgeschlagenen einzelnen Werke, also ein knappes Drittel.

Nur vier Werke wurden mehr als zweimal, weitere 20 Werke zweimal, die meisten (180) also nur einmal vorgeschlagen.

Die häufiger als zweimal genannten Werke sind:

1. 6 mal: Lutoslawski: Livre pour orchestre
2. 3 mal: Berg: Violin-Konzert
- 3 mal: Schnittke: Violin-Konzert
- 3 mal: Schnittke: Requiem

Die in der Summe aller vorgeschlagenen Werke am häufigsten genannten Komponisten sind Lutoslawski, Schostakowitsch, Henze, Schnittke, Penderecki, Nono, Ligeti und Boulez. Sie wurden mindestens zehnmal mit 73 Werken vorgeschlagen (vgl. Tab.).

Tab. 51: Die am häufigsten vorgeschlagenen ausländischen Komponisten mit Werken für das Programm der Musik-Menale 1987 (absolute Häufigkeiten)

- 1 Name des Komponisten
- 2 Zahl der vorgeschlagenen Werke
- 3 das am häufigsten vorgeschlagene Werk

Rang- platz	Zahl der Nennungen d. Kompon.	1	2	3
1.	25	Lutoslawski	12	Livre pour orchestre (6mal)
2.	22	Schostakowitsch	10	Leiningrader Sinfonie und Trompeten-Konzert (je 2mal)
3.	20	Henze	11	Voices (2mal)
4.	19	Schnittke	9	Requiem und Violinkonzert (je 2mal)
5.	14	Penderecki	8	Kirschbaum, Lukas-Passion u. Teufel v.L. (je 2mal)
6.	12	Nono	5	(alle gen. Werke 1mal)
		Ligeti	8	Atmosphäre u. Trio für Horn, Violine u. Kl. (je 2mal)
7.	10	Boulez	7	Le Marteau sans maître (2m.)
8.	8	Bessiaen	5	(alle gen. Werke je 1mal)
9.	6	Bartók	6	Konzert f. Oboe u. Orchester (2mal)
	6	Stockhausen	3	(alle gen. Werke je 1mal)
10.	5	Bird, H.	4	(alle gen. Werke je 1mal)
	5	Berg, A.	2	Violin-Konz. (3m.) u. Sonnet (2)
	5	Britten	2	War-Requiem (2mal)
	5	Cage	4	(alle gen. Werke je 1mal)
	5	Prokofjew	3	(alle gen. Werke 1mal)
	5	Schtschedrin	3	(alle gen. Werke 1mal)
	5	Xenakis	4	(alle gen. Werke 1mal)
	5	Zimmermann, B.A.	2	Sinfonie i. 1 Satz (3mal)

Geordnet nach den Geburtsdaten der vorgeschlagenen Komponisten wird deutlich, daß nur 27 % aller Befragten ausschließlich die mittleren und älteren DDR-Komponistengenerationen, also die vor 1940 geborenen Komponisten vorgeschlagen haben. Nur die jüngeren Komponistengenerationen (zwischen 1920 und 1959 geboren) schlugen 39 % vor. Die restlichen 34 Prozent nannten sowohl Werke und Komponisten der Ältesten wie der jüngeren Generationen.

Dabei ist bemerkenswert, daß die Älteren unter den befragten Komponisten häufiger auch Komponistenkollegen der jüngeren Generationen vorschlugen bzw. die jüngeren befragten Kollegen hingegen zu einem größeren Teil ausschließlich ältere DDR-Komponisten (die "Klassiker der DDR-Musikgeschichte") nannten - eventuell aus Respekt vor den "Klassikern" eventuell auch mangels Toleranz und Akzeptanz gegenüber ihren gleichaltrigen, jüngeren Kollegen gegenüber. Die Absolventen von Meisterklassen waren in ihrem historischen Spektrum der Vorschläge breiter als andere Komponisten.

Annähernd zwei Drittel (64 %) der sich an dieser Frage beteiligten Kollegen schlugen sowohl Werke von Komponisten vor, die in Berlin beheimatet sind bzw. (vor ihrem Ableben) dort beheimatet waren, als auch Werke von Komponisten aus anderen Bezirken. Ein Drittel nannte ausschließlich nichthauptstädtische Komponisten. Nur Berliner Kollegen schlugen 10 % vor, nur Hallenser/Magdeburger 9 %, nur Dresdener 8 % und nur Leipziger 1%. Verhältnismäßig oft (bei jedem vierten Befragten !) kam es zu einer Mischung von Berliner und Dresdener Komponisten. Leipziger und Berliner Komponisten wurden von 6 % für das nächste Musik-Bienale-Programm nominiert.

b) Vorschläge von Komponisten und Werken aus dem Ausland:

Von den (annähernd 50 Prozent) der sich an dieser Frage beteiligten Komponisten wurden insgesamt 104 ausländische Komponisten mit 204 Werken für die nächste Biennale vorgeschlagen - 44 Komponisten (= 42 %) häufiger als einmal und 60 Komponisten (= 58%) nur einmal, z.T. nur namentlich, z.T. mit einem konkret benannten Werk.

Darüber hinaus gab es die folgenden einzelnen verbalen Hinweise: Ins nächste Biennale-Programm sollten aufgenommen werden. (von ausländischen Komponisten) ... "Werke junger, noch unbekannter Komponisten", "Folklore-Konzerte", "Jazz-Konzerte", "Neues Interessantes", "Vorstellung auch spekulativer Trends", "sowjetische Komponisten", "Tschechische Komponisten", "Neueste Werke der polnischen und sowjetischen Szene".

Außer den in der Tabelle aufgezählten Komponisten wurden mehrmals einmal genannt:

je 4 mal: J.Cikker, Dennisow und I.Yun,

je 3 mal: Bernstein, Bgk, Chatschaturjan, K.A.Hartmann, Ives
Kantscheli, Liebermann, Martinu, Kr.Meyer und Strawinsky
und

je 2 mal: A.Copland, Debussy, Eben, Eschpai, Honegger, Kodály,
Spahlinger, Schönberg, Theodorakis und Zebber.

Geordnet nach dem Herkunftsland ergibt sich das folgende Bild:

Zwei Drittel aller sich an dieser Frage beteiligten Komponisten nannten sowohl Werke von Komponisten aus sozialistischen als auch aus kapitalistischen Staaten. ausschließlich Komponisten der sozialistischen Staaten schlugen 19 %, ausschließlich der kapitalistischen Staaten im Durchschnitt 13 % (allerdings von den 25- bis 44jährigen: 29 %; von den über 44jährigen: 7 %) vor.

Auffallend ist eine verhältnismäßig große internationale Breite, bei Bevorzugung sowohl traditioneller Genre und Instrumentarien als auch neuerer, elektronisch-experimenteller, wobei es sich bei den am häufigsten genannten Komponisten um international anerkannte "Klassiker" unseres Jahrhunderts handelt.

7.2.2. Zusammenfassender Überblick über die Komponisten- bzw. Werkvorschläge zur kammermusikalischen Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"

Die Befragten wurden gebeten, auch für diese kammermusikalische Reihe - mit Ausnahme der eigenen Tonschöpfungen - fünf in- und ausländische Komponisten bzw. Werke für ein fiktives Programm vorzuschlagen. Auf die Frage gaben nur 37 Prozent eine Antwort. 13 Prozent begründeten ihre Entscheidung, nicht zu antworten, mit dem Vermerk, daß ihnen dafür der erforderliche Überblick fehlen würde. Wenn jeder zweite Komponist hierzu überhaupt keine Meinung äußerte, so liegt eine Ursache wahrscheinlich auch darin, begründet, daß ein großer Teil der im VKM organisierten Kollegen selbst keine kammermusikalische Werke komponiert und kein Interesse oder keine Möglichkeit dazu hat, regelmäßig Kammerkonzerte zu besuchen (Innerhalb des befragten Zeitraumes von 8 Wochen waren 38 % zu keinem Kammerkonzert gewesen, weitere 24 % nur einmal !). Vermutlich wußten auch einige Kollegen mit der Fragestellung, nichts anzufangen, indem sie nicht erkennen läßt, ob die beliebtesten kammermusikalischen Werke oder die mit Hilfe der Reihe "Konzertwinter auf dem Lande" wiederhol oder überhaupt ins Bewußtsein gerufen werden sollen, ob es sich also um ein Werturteil handeln soll oder um einen eher musikpropagandistischen Maßstab, was ja nicht identisch sein muß.

Von den Komponisten, die auf die gestellte Frage (S. 160) eine Antwort gaben, wurden insgesamt 121 Komponisten (mit dem Verweis auf ganze Genres oder auf einzelne Werke, nur selten ohne Vorkangabe) vorgeschlagen: bei 77 Komponisten (= 63 %) handelt es sich um Tonschöpfer unserer Republik, die mindestens bis 1950 gelebt haben, bei 24 Komponisten (= 20 %) handelt es sich um Musikverfasser des Auslands, die ebenfalls mindestens bis 1950 gelebt haben, und die restlichen 20 Komponisten (= 17 %) sind des unheimlichen Alter zuzurechnen (sie lebten maximal bis 1949; in der Regel im letzten und in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts). 98 von allen genannten Komponisten wurden häufiger, die übrigen 23 Komponisten nur einmal vorgeschlagen (vgl. Übersicht in Anhang). Nur 5 Komponisten wurden zehnmal und häufiger vorgeschlagen (vgl. Tab. 1).

Ausschließlich Gegenwartskomponisten und ihre Werke aus kapitalistischen Staaten schlugen nur 4 Prozent vor (vgl. Tabelle 53).

Tab. 53: Programmvorschläge der Komponisten des VKM für die Reihe "Konzertwinter auf dem Lande" (in %), n = 69

Bei 5 möglichen Nennungen entschieden sich ...

ausschließlich für Werke von Komponisten der DDR	30
sowohl für Werke von Komponisten aus sozialistischen als auch aus kapitalistischen Staaten, aber nicht für Werke des musikalischen Erbes	14
sowohl für Werke von Komponisten aus sozialistischen als auch aus kapitalistischen Staaten und zugleich für Werke des musikalischen Erbes	14
ausschließlich für Werke von Komponisten sozialistischer Staaten, aber nicht für Werke des musikalischen Erbes	13
ausschließlich für Werke von Komponisten sozialistischer Staaten und zugleich für Werke des musikalischen Erbes	12
ausschließlich für Werke des musikalischen Erbes (von Komponisten, die maximal bis 1949 gelebt haben)	7
ausschließlich für Werke aus kapitalistischen Staaten, aber nicht für Werke des musikalischen Erbes	4
GESAMT	100 %

Annähernd 90 % der Komponisten, die hierzu Vorschläge unterbreitet haben, entschieden sich ausschließlich für traditionelle Genres/Formen (Streichquartette, Bläserquintette usw.) bzw. für traditionelle und zeitgenössische Komponisten, die besonders diesen traditionellen Genres und Formen verpflichtet sind. Etwa 10 Prozent schlug neben traditionellen Genres und Formen (auch) neuere, unkonventionelle vor: Bestimmte Formen der Tanz- und Unterhaltungsmusik, elektronische Musikkreationen, Auftritte von Liedermachern, Gitarrensoli u.ä..

Tab. 52: Die am häufigsten vorgeschlagenen Komponisten mit Werken für die Reihe "Konzertwinter auf dem Lande" (absolute Häufigkeiten)

Rang- platz	Zahl der Nennungen des Kompo- nisten	Name des Komponisten	Zahl der vorgeschla- genen Werke	das am häufigsten vorgeschlagene Werk
1.	13	Bartók	3	Streichquartett (3mal)
2.	12	Schubert	6	Porzellan-Quintett (6mal)
3.	11	Bisler	5	u.a. Septett u. 14 Arten den Regen... (je 2mal)
4.	10	Beethoven	4	Sonaten (4mal)
	10	Ratzler	7	Streichquartett (3mal)
5.	9	Chostakowitsch	5	Streichquartett (3mal)
6.	8	Debussy	5	quartett (4mal)
	8	Goldmann	4	Bläserquintett (2mal)
7.	7	Bach, Joh. S.	4	Partiten für Solo- Violine (3mal)
	7	Sayda	2	Streichquartett (4mal)
	7	Matthias	6	Streichquartett (2mal)
8.	6	Chiele	5	Streichquartett (2mal)
9.	5	Geisler, S.	4	(alle gen. Werke 1mal)
	5	Kochan	3	Divertimento (3mal)
10.	4	Bredemeyer	2	(alle gen. Werke 1mal)
	4	Meyer, S. H.	3	Streichquartett (2mal)
	4	Sonnenker	2	Sonolog für Oboe (2mal)
	4	Weiss	3	(alle gen. Werke 1mal)
11.	3	Debussy	1	Streichquartett (3mal)
	3	Herrmann	3	(alle gen. Werke 1mal)
	3	Hindemith	3	(alle gen. Werke 1mal)
	3	Kritschmann	2	Bläser-Quintett (2mal)
	3	Kunze	3	(alle gen. Werke 1mal)
	3	Lutoslawski	2	Streichquartett (2mal)
	3	Messiaen	1	quartett
	3	Schwabe	3	(alle gen. Werke 1mal)
	3	Treibmann	3	(alle gen. Werke 1mal)

Über die Hälfte aller sich an dieser Frage beteiligten Komponisten entschieden sich ausschließlich für Werke von Komponisten aus sozialistischen Staaten. Zum Teil ergänzten sie ihre diesbezüglichen Programmvorschlüge durch Werke von Komponisten des musikalischen Erbes.

8. Anhang

zum Forschungsbericht

Herkunft, Lebensbedingungen und Schaffensfragen
von Komponisten des VKM der DDR im Jahre 1985
Kurztitel: "Komponisten 1985"

Ergebnisse einer wissenschaftlichen Untersuchung,
die im Auftrag des VKM der DDR von einer zeitweiligen
Arbeitsgruppe "Musiksoziologie" (Leipzig) durchgeführt
wurde.

**8.1. Verzeichnis aller in die Untersuchung einbezogenen
Komponisten des VKM (die im Dezember 1984 den Fragebogen
erhielten)**

8.1.1. Alphabetisches Verzeichnis

Zeichenerklärung:

1	=	geboren zwischen	1890 und 1899
2	=	"	" 1900 und 1909
3	=	"	" 1910 und 1919
4	=	"	" 1920 und 1929
5	=	"	" 1930 und 1939
6	=	"	" 1940 und 1949
7	=	"	" 1950 und 1959
8	=	"	" 1960 und 1969

Mitglied des Bezirksverbandes:

B	=	Berlin
C	=	Cottbus
D	=	Dresden
E/S	=	Erfurt/Suhl
F	=	Frankfurt/Oder
G	=	Gera
H/M	=	Halle/Magdeburg
KM	=	Karl-Marx-Stadt
L	=	Leipzig
Me	=	Mecklenburg (Rostock/Schwerin/Neubrandenburg)
P	=	Potsdam

A

Aust, Bernd	6	D
Asriel, André - Prof.	4	B
Arndt, Rudi	2	B
Allihn, Joachim	4	B
Aigmüller, Andreas	7	B
Ahrenz, Heinz	4	B

B

Burghardt, Hans-Georg	2	H/M
Bulank, Jan	5	D
Buhé, Thomas	4	L
Buchwald, Roland	6	D
Bruchmann, Klaus-Peter	5	B
Bönisch, Josef	5	H/M
Böhme, Baldur	5	E/S
Bühlmann, Ernst	4	H/L
Böckmann, Alfred - Prof.	2	E/S
Borchert, Heinz	4	F
Bodenstein-Hoyne, Ruth	4	D
Berthold, Henry	5	ZK
Beez, Dr. Joachim	5	E/S
Bay, Hans	6	D
Baumgartl, Michael	7	Me
Bürkholz, Thomas	6	L
Buttkewitz, Jürgen	5	B
Bredemeyer, Reiner	4	B
Böhm, Rainer	7	B
Bause, Arndt	5	B
Bath, Hans	4	B

C

Constanzo, Luigi	2	B
Cilensek, Johann - Prof.	3	E/S
Cibulka, Ciril	4	F

D

Dubianski, René	4	L
Duschl, Karl-Heinz	5	F
Dreßler, Rudolf	5	D
Donath, Paul	2	Me
Domhardt, Gerd	6	H/M
Dittrich, Paul-Heinz - Prof.	5	B
Dittrich, Fred	3	L
Dietrich, Prof. Karl	4	E/S
Dieckmann, Carl-Heinz	4	E/S
Dennewitz, Reiner	5	G
Dachwitz, Curt	5	H/M

E

Elsner, Horst	3	D
Ehricht, Thomas	6	Me
Ebbert, Hans	4	H/M
Erdmann, Gunther	5	B
Erbe, Raimund	5	B
Ecke, Jürgen	7	B

F

Friedrich, Karl	4	D
Freiheit, Peter	6	Me
Fredrich, Prof. Günter	4	E/S
Franke, Bernd	7	B
Fleischer, Johannes P.	4	L
Fischer, Herbert	5	E/S
Finke, Hermann	2	D
Fischer, Rolf	7	B
Fischer, Günther	6	B
Feldmann, Klaus	7	E
Fritzsch, Arnold	7	B
Frommhold, Helmut	6	B
Freyer, Joachim	4	B
Fliegel, Horst	5	B

G

Gläser, Peter	6	L
Glöckner, Gottfried	5	F
Golle, Jürgen	6	KM
Grafe, Manfred	5	D
Graul, Gerhard	2	KM
Griesbach, Prof. Karl R.	2	D
Grottke, Kurt	3	P
Groß, Friedbert	5	L
Grunwald, Hans	3	KM
Günther, Jens-Uwe	5	E/S
Gerhardt, Wolfgang	4	L
Geppert, Hartmut	6	E/S
Geißler, Siegfried	4	E/S
Glandien, Lutz	7	B
Gocht, Joachim	5	B
Goldhammer, Siegmund	5	B
Goldmann, Friedrich	6	B
Gotthardt, Peter	6	B
Gruner, Joachim	5	B
Ganzar, Jürgen	7	B
Gäbler, Rainer	5	B
Geisthardt, Hans-Joachim	4	B

H

Hahn, Volker	6	D
Hasseneier, Günter	5	G
Hähnel, Gustav	5	G
Häupl, Horst	5	KM
Heroldt, Bruno	3	KM
Herrmann, Prof. Peter	6	L
Herrmann, Werner	4	KM
Heyn, Thomas	7	L
Hlouschek, Dr. Theodor	4	E/S
Holger, Gerd	3	L
Hombsch, Hans	5	D
Hösl, Hans-Wilhelm	6	C

Hrasky, Rainer	6	D
Hudy, Wolfgang	4	H/M
Himmel, Michael	7	E/S
Hühner, Wilhelm	3	D
Hütten, Hans	6	C
Hüttle, Walter - Prof. Dr.	4	G
Hocke, Wolfgang	5	E/S
Halm, Wolfgang	4	L
Habicht, Dr. Günter	3	L
Hattwig, Martin	4	B
Heicking, Prof. Wolfram	4	B
Heubach, Michael	7	B
Hohensee, Prof. Wolfgang	4	B
Honig, Gerhard	4	B
Hosalla, Hans-Dieter	3	B
Hoyer, Ralf	7	B
Hunger, Hans-Helmut	4	B
Hermann, Jürgen	4	B

I

Iliow, Wladimir	5	H/L
Iwanow, Iwan	5	L
Ihme, Hans-Friedrich	6	B

J

Just, Konrad	5	B/L
Just, Franz	5	E/S
Janza, Alfons	5	D
Jannoch, Hans-Peter	5	E/S
Jung, Helge	6	B
Jäger, Karl-Heinz	6	L

K

Kneifel, Gerhard	4	L
Knorrn, Hans-Dieter	5	L

Kobela, Detlef	6	
Kochan, Prof. Günter	5	D
Kopf, Klaus-Dieter	6	H/M
Krätzschmar, Wilfried	6	D
Kross, Hubert	5	D
Krug, Hans	2	KM
Kunert, Heinz	4	D
Kunze, Hans	4	P
Kupfer, Jürgen-Roland	6	E/S
Kurth, Addy	4	D
Kurzbach, Paul	2	KM
Kurz, Prof. Siegfried	5	D
Klante, Wolfram	5	E/S
Kirmse, Herbert	4	E/S
Kies, Jürgen	7	L
Kessler, Michael	6	F
Keppel, Ingolf	6	F
Katzer, Georg	5	B
Kamprath, Herbert	4	P
Kalleske, Reinhard	6	C
Kallausch, Kurt	6	C
Kunert, Kurt	3	E/S
Kreisel, Paul-Eberhard	5	KM
Knauer, Jürgen	6	D
Kley, Erich	3	C
Klein, Günter	4	B
Kleemann, Matthias	6	D
Kopitz, Klaus	7	B
Kretzschmar, Günter	4	B
Krtschil, Henry	5	B
Krüger, Fred	6	B
Kubiczeck, Walter	5	D
Keller, Hermann	6	B
Kehr, Lothar	6	B
Kaufmann, Henry	4	B
Kurzhals, Thomas	7	B
Klaus, Gerhard	4	B

L

Lischka, Rainer	6	D
Lohse, Fred	2	L
Luck, Dr. Hans	4	Me
Lippert, Reinhard	7	Me
Lorscheider, Harald	5	C
Löffler, Werner	5	KM
Lampe, Günter	4	E/S
Leimert, Volkmar	6	KM
Leidel, Wolf-Günter	6	E/S
Lukowsky, Dr. Rudolf	4	B
Link, Joachim-Dietrich	4	B
Lakomy, Reinhard	6	B
Lehmann, Hans-Joachim	4	B
Lesser, Wolfgang	4	B

M

Mai, Siegfried	4	B
Malige, Fred	1	L
Mitzscherling, Erich	2	D
Mietzschka, Juro	7	D
Meyer, Wolfgang	4	D
Matthes, Gerhard	4	KM
Matz, Prof. Arnold	2	L
Meister, Marianne	3	E/S
Morenz, Ruth	4	L
Meier, Burkhard	6	Me
Mayer, Eckehard	6	Me
Mai, Peter	5	H/M
Müller, Dietrich	4	E/S
Münch, Christian	7	D
Müller-Weinber, Achim	5	G
Müller, Siegfried	4	E/S
Müller, Joachim	4	H/M
Mêtâk, Juro	7	D
Masanetz, Guido	3	B

Magister, Ulrich	7	B
Möckel, Georg	4	B
Meyer, Prof. E. H.	2	B
Matthus, Siegfried	5	B
Möhle, Martin	4	B

N

Nowka, Dr. Dieter	4	E/S
Nikolaides, Benno	5	C
Nier, Helmut	3	P
Neubert, Günter	5	L
Neubarth, Roswitha	4	D
Neef, Wilhelm	3	P
Naumilkat, Prof. Hans	3	E/S
Natusch, Kurt	4	C
Natschinski, Thomas	6	B
Nathow, Dieter	5	H/M
Nagel, Prof. Jan Paul	5	C
Nitschke, Manfred	4	B
Nellessen, Hermann Josef	4	B
Natschinski, Gerd	4	B

O

Ortwein, Prof. Carlernst	3	L
Ostarek, Hana	7	P
Ochs, Volker	4	C
Oppenheimer, Günter	4	L
Ortwein, Gerhild	6	L

P

Petzold, Frank	7	H/M
Pfundt, Reinhard	7	L
Peter, Herbert	4	E/S
Pfeiffer, Siegfried	5	D
Pieper, Manfred	5	D
Promnitz, Rainer	7	D

Plathe, Georg	4	E
Poulheim, Bert	7	B
Paul, Gerhard	5	B
Pydde, Alfred	4	B

Q

Quast, G.-G.	6	B
--------------	---	---

R

Reinbothe, Helmut	4	KG
Reinacker, Gunther	5	F
Reichelt, Wolfgang	6	F
Reuter, Thomas	7	H/L
Raithel, Hugo	5	D
Reiche, Johannes	7	H/M
Renz, Joachim	4	Me
Roggelin, Fritz	5	Me
Richter, Werner	4	KL
Richter, Thomas	7	KL
Reichel, Friedrich	6	KL
Reuter, Willi	2	F
Röllig, Gotthard	3	KL
Roy, Heinz	4	D
Rosenfeld, Gerhard	5	F
Richter, Wolfgang	4	B
Rampel, Hans	6	B
Richter, Kurt-Dietmar	5	E
Ragwitz, Prof. Erhard	5	E

S

Schubert, Dieter	5	F
Schwarz, Maximilian	1	L
Sondermann, Harald	4	E/S
Schoor, Wolfgang	4	P
Schmidt, Herbert	3	Me
Schmidt, Helmut	7	H/M

Schmidt, Hansjürgen	5	G
Schlotter, Gerd	5	L
Schier, Herbert	5	E/S
Schenker, Friedrich	6	L
Schenk, Gerhard	5	E/S
Spieß, Waldemar	3	Me
Siegler, Camr	4	Me
Stolzenbach, Lorenz	5	L
Stojantschew, Dr. Stojan	5	H/M
Standel, Wolfgang	6	H/M
Stein, Hans	2	F
Stadler, Rolf	4	H/M
Schwarze, Günter	6	D
Schumann, Wolfgang	4	F
Schubrow, Manuel	7	G
Sandig, Prof. Hans	3	L
Schuller, Manfred	6	F
Streichardt, Antonius	5	E/S
Strauß, Wolfgang	4	D
Stöckigt, Michael	7	B
Siara, Siegfried	5	F
Sasse, Karl-Ernst	4	F
Schieck, Konrad	6	B
Schäfer, Siegfried	5	B
Stolte, Siegfried	4	B
Schwaen, Dr. Kurt	2	B
Siebholz, Gerhard	7	B
Seeger, Harry	4	B
Seifert, Rudolf	4	C
Sandner, Ronald	6	E/S
Schubert, Manfred	5	B
Schmidt, Eberhard	4	B
Schmidt, Christfried	5	B
Schmeißer, Joachim	5	B

T

Thiers, Hans-Jürgen	4	E/S
---------------------	---	-----

Thiemann, Hans	6	C
Thiele, Prof. Siegfried	5	L
Trieder, Jan	7	KM
Treibmann, Prof. Ottomar	5	L
Tiller, Dr. Fr. Wilh.	6	G
Thomme-Todenhöfer, Hermann	4	E/S
Thomser, Matthias	7	D
Thurm, Joachim	4	E/S
Thiel, Dr. Wolfgang	6	B
Tittel, Prof. Gerhard	5	E

U

Unger, Kurt	3	KM
Ullmann, Jakob	7	B

V

Voigtländer, Lothar	6	B
---------------------	---	---

W

Wallborn, Hartmut	7	L
Wagner, Otto	4	L
Wagner, Alfred	3	E/S
Wenzel, Hans Jürgen	5	H/M
Wendel, Günther	3	KM
Weiss, Prof. Manfred	5	D
Weber-Harnisch, Rolf	5	E/S
Weber, Detlef	7	D
Wissmann, Friedbert	7	D
Winkler, Stefan	5	F
Winar, Jurij	4	D
Werner, Johannes	4	C
Wolschina, Reinhard	7	E/S
Wollrad, Johannes	4	KM
Wohlgemuth, Gerhard	4	H/M
Witzmann, Siegfried	4	C

Witschurke, Günter	5	L
Wallmann, Johannes	7	B
Werion, Rudolf	5	B
Wefelmeyer, Bernd	6	B
Walter, Ludwig	4	P
Werzlau, Joachim	3	B
Wenzlaff, Matthias	5	B
Weitzendorf, Heinz	5	B

Z

Zoepfel, Klaus	4	D
Zimmermann, Prof. Udo	6	D
Zeschke, Hans-Joachim	5	H/E
Zech, Dr. Carlferdinand	4	H/E
Zapf, Helmut	7	G
Zimmermann, Rolf	4	B
Zerbe, Hannes	6	B
Zechlin, Prof. Ruth	4	B

8.1.2. Verzeichnis - geordnet nach den Bezirksverbänden

Berlin (n = 105)

A

Ahrenz, Heinz	4
Aigmüller, Andreas	7
Allihn, Joachim	4
Arndt, Rudi	2
Asriel, Prof. André	4

B

Bath, Hans	4
Bause, Arndt	5
Böhm, Rainer	7
Bredemeyer, Reiner	4
Bruchmann, Klaus-Peter	5
Buttkewitz, Jürgen	5

C

Constanzo, Luigi	2
------------------	---

D

Dittrich, Prof. Paul-Reinz	5
----------------------------	---

E

Ecke, Jürgen	7
Erbe, Raimund	5
Erdmann, Gunther	5

F

Feldmann, Klaus	7
Fischer, Günther	6
Fischer, Rolf	7
Fliegel, Horst	5
Freyer, Joachim	4
Frittsch, Arnold	7
Frommhold, Helmut	6

G

Ganzer, Jürgen	7
Gäbler, Rainer	5
Geisthardt, Hans-Joachim	4
Glandien, Lutz	7
Gocht, Joachim	5
Goldhammer, Siegmund	5
Goldmann, Friedrich	6
Gotthardt, Peter	6
Gruner, Joachim	5

H

Hattwig, Martin	4
Heicking, Prof. Wolfram	4
Hermann, Jürgen	4
Heubach, Michael	7
Hohensee, Prof. Wolfgang	4
Honig, Gerhard	4
Hosalla, Hans-Dieter	3
Hoyer, Ralf	7
Hunger, Hans-Helmut	4

I

Ihme, Hans-Friedrich	6
----------------------	---

J

Jäger, Karl-Heinz	6
Jung, Helge	6

K

Kaufmann, Henry	4
Katzer, Georg	5
Kehr, Lothar	6
Keller, Hermann	6
Klaus, Gerhard	4
Klein, Günter	4
Kopitz, Klaus	7
Ketzschmar, Günter	4
Krtschil, Henry	5

Krüger, Fred	6
Kubiczeck, Walter	5
Kurzhaas, Thomas	7

L

Lakomy, Reinhard	6
Lehmann, Hans-Joachim	4
Lesser, Wolfgang	4
Link, Joachim-Dietrich	4
Lukowsky, Dr. Rudolf	4

M

Mai, Siegfried	4
Magister, Ulrich	7
Masanetz, Guido	3
Matthus, Siegfried	5
Meyer, Prof. E. H.	2
Möckel, Georg	4
Möhle, Martin	4

N

Natschinski, Gerd	4
Natschinski, Thomas	6
Nellessen, Hermann Josef	4
Nitschke, Manfred	4

P

Paul, Gerhard	5
Plathe, Georg	4
Paulheim, Bert	7
Pydde, Alfred	4

Q

Quast, G.-G.	6
--------------	---

R

Ragwitz, Prof. Erhard	5
Rampel, Hans	6

Richter, Kurt-Dietmar	5
Richter, Wolfgang	4
S	
Schäfer, Siegfried	5
Schieck, Konrad	6
Schmeißer, Joachim	5
Schmidt, Christfried	5
Schmidt, Eberhard	4
Schubert, Manfred	5
Schwaen, Dr. Kurt	2
Säger, Harry	4
Siebold, Gerhard	7
Stolte, Siegfried	4
Stöckigt, Michael	7
T	
Thiel, Dr. Wolfgang	6
Tittel, Prof. Gerhard	5
U	
Ullmann, Jakob	7
V	
Voigtländer, Lothar	6
W	
Wallmann, Johannes	7
Wegelmeyer, Bernd	6
Wenzlaff, Matthias	5
Weitzendorf, Heinz	5
Wenion, Rudolf	5
Wenzlau, Joachim	3
Z	
Zechlin, Prof. Ruth	4
Zerbe, Hannes	6
Zimmermann, Rolf	4

Dresden (n = 46)

A

Aust, Bernd 6

B

Bay, Hans 6

Bodenstein-Hoyne, Ruth 4

Buchwald, Roland 6

Bulank, Jan 5

D

Dreßler, Rudolf 5

E

Elsner, Horst 3

F

Finke, Hermann 2

Friedrich, Karl 4

G

Grafe, Manfred 5

Griesbach, Prof. Karl R. 2

H

Hahn, Volker 6

Hombach, Hans 5

Hrasky, Rainer 6

Hühner, Wilhelm 3

J

Janza, Alfons 5

K

Kochan, Prof. Günter 5

Krätzschar, Wilfried 6

Kross, Hubert 5

Kunert, Heinz 4

Kurth, Addy	4
Kurz, Prof. Siegfried	5
Krauer, Jürgen	6
Kleemann, Matthias	6

L

Lischke, Rainer	6
-----------------	---

M

Mitzscherling, Erich	2
Mietzschke, Juro	7
Meyer, Wolfgang	4
Mayer, Seckhard	6
Metsch, Juro	7
Minch, Christian	7

N

Neubarth, Roswitha	4
--------------------	---

P

Pfeiffer, Siegfried	5
Pieper, Manfred	5
Promnitz, Rainer	7

R

Raithel, Hugo	5
Roy, Heinz	4

S

Schwarze, Günter	6
Strauß, Wolfgang	4

T

Thomser, Matthias	7
-------------------	---

W

Weiss, Prof. Manfred	5
Weber, Detlef	7

Wissmann, Friedbert	7
Winar, Jurij	4

Z

Zoephel, Klaus	4
Zimmermann, Prof. Udo	6

Leipzig (n = 37)

B

Buhé, Thomas	4
Bürkholz, Thomas	6

D

Dittrich, Fred	3
Dubianski, René	4

F

Fleischer, Johannes F.	4
Franke, Bernd	7

G

Gerhardt, Wolfgang	4
Gläser, Peter	6
Groß, Friedbert	5

H

Habicht, Dr. Günther	3
Halm, Wolfgang	4
Herrmann, Prof. Peter	6
Heyn, Thomas	7
Holger, Gerd	3

I

Iwanow, Ivan	5
--------------	---

K

Kies, Jürgen	7
Kneifel, Gerhard	4
Knorrn, Hans-Dieter	5

L

Lohse, Fred	2
-------------	---

M

Malige, Fred	1
--------------	---

Katz, Prof. Arnold	2
Korenz, Gith	4

N

Neubert, Günter	5
-----------------	---

O

Oppenheimer, Günter	4
Ortwein, Prof. Carlernst	3
Ortwein, Gerhild	6

P

Pfundt, Reinhard	7
------------------	---

S

Sandig, Prof. Hans	3
Schenker, Friedrich	6
Schlötter, Gerd	5
Schwarz, Maximilian	1
Stolzenbach, Lorenz	5

T

Thiele, Prof. Siegfried	5
Treibmann, Prof. Ottomar	5

W

Wagner, Otto	4
Wallborn, Hartmut	7
Witschurke, Günter	5

Erfurt/Suhl (n = 40)

B

Beez, Dr. Joachim	5
Böckmann, Prof. Alfred	2
Böhme, Baldur	5

C

Cilensek, Prof. Johann	3
Dieckmann, Carl-Heinz	4
Dietrich, Prof. Karl	4

F

Friedrich, Prof. Günter	4
Fischer, Herbert	5

G

Gailler, Siegfried	4
Gappert, Kurt-Adolf	6
Güntner, Hans-Uwe	5

H

Hauschek, Dr. Theodor	4
Himmel, Michael	7
Hocke, Wolfgang	5

J

Jannoch, Hans-Peter	5
Just, Franz	5
Just, Konrad	5

K

Kinke, Herbert	4
Klante, Wolfram	5
Kupfer, Jürgen Roland	6
Kunert, Kurt	3

L

Lampe, Günter	4
Leidel, Wolf-Günter	6

M

Meister, Marianne	3
Müller, Siegfried	4
Müller, Dietrich	4

N

Naumilkat, Prof. Hans	3
Nowka, Dr. Dieter	4

O

Oeter, Herbert	4
----------------	---

S

Sandner, Ronald	6
Schier, Herbert	5
Schenk, Gerhard	5
Sondersmann, Harald	4
Streichardt, Antonius	5

T

Thiers, Hans-Jürgen	4
Thomae-Todenhöfer, Hermann	4
Thurn, Joachim	4

U

Uagner, Alfred	3
Weber-Harnisch, Wolf	5
Wolschinn, Reinhard	7

Karl-Marx-Stadt (n = 22)

B	
Berthold, Henry	5
G	
Golle, Jürgen	6
Graul, Gerhard	2
Grunwald, Hans	3
H	
Häupl, Horst	5
Heroldt, Bruno	3
Herrmann, Werner	4
K	
Kurzbach, Paul	2
Kreisel, Paul-Eberhard	5
Krug, Hans	2
L	
Leimert, Volkmar	6
Löffler, Werner	5
M	
Matthes, Gerhard	4
R	
Reichel, Friedrich	6
Reinbothe, Helmut	4
Richter, Thomas	7
Richter, Werner	4
Röllig, Gotthard	3
T	
Trieder, Jan	7
U	
Unger, Kurt	3

W

Wendel, Günther	3
Wollrad, Johannes	4

Gera (n = 12)

B	
Böckmann, Prof. Alfred	2
D	
Dennewitz, Reiner	5
H	
Höhme, Baldur	5
Hasselmeier, Günter	5
Hühnel, Gustav	5
Hüttel, Prof. Dr. Walter	4
K	
Kley, Erich	3
M	
Müller-Weinberg, Achim	5
S	
Schmidt, Hansjürgen	5
Schubrow, Manuel	7
T	
Tiller, Dr. Friedr. Wilh.	6
Z	
Zapf, Helmut	7

Halle/Magdeburg (n = 23)

B

Böhlmann, Ernst	4
Bönisch, Josef	5
Burghardt, Hans-Georg	2

D

Dachwitz, Curt	5
Domhardt, Gerd	6

E

Ebert, Hans	4
-------------	---

H

Hudy, Wolfgang	4
----------------	---

I

Iliev, Wladimir	5
-----------------	---

K

Kopf, Klaus-Dieter	6
--------------------	---

M

Mai, Peter	5
Müller, Joachim	4

N

Nathow, Dieter	5
----------------	---

R

Reiche, Johannes	7
Reuter, Thomas	7

S

Stadler, Rolf	4
Standel, Wolfgang	6
Stojantschew, Dr. Stojan	5

Schmidt, Helmut 7

W

Wenzel, Hans-Jürgen 5

Wohlgemuth, Gerhard 4

Z

Zech, Dr. Carlferdinand 4

Zeschke, Hans-Joachim 5

Cottbus (n = 13)

H

Hösl, Hans-Wilhelm	6
Hütten, Hans	6

K

Kallausch, Kurt	6
Kalleske, Hans	6

L

Lorscheider, Harald	5
---------------------	---

M

Nagel, Prof. Jan Paul	5
Natusch, Kurt	4
Nikolaides, Benno	5

O

Ochs, Volker	4
--------------	---

S

Seifert, Rudolf	4
-----------------	---

T

Thiemann, Hans	6
----------------	---

W

Werner, Johannes	4
Witzmann, Siegfried	5

Frankfurt/Oder (n = 12)

B

Borchert, Heinz 4

D

Duschl, Karl-Heinz 5

G

Glöckner, Gottfried 5

K

Keppel, Ingolf 6

Kessler, Michael 6

R

Reinacker, Gunter 5

S

Schubert, Dieter 5

Schumann, Wolfgang 4

Schuller, Manfred 6

Siara, Siegfried 5

Stein, Hans 2

W

Winkler, Stefan 5

Potsdam (n = 13)

C

Cibulka, Ciril 4

G

Grottke, Kurt 3

K

Kunze, Hans 4

Kamprath, Herbert 4

N

Neel, Wilhelm 3

Nier, Helmut 3

O

Ostarek, Hans 7

R

Reichelt, Wolfgang 6

Reuter, Willi 2

Rosenfeld, Gerhard 5

S

Sasse, Karl-Ernst 4

Schoor, Wolfgang 4

W

Walter, Ludwig 4

Mecklenburg (n = 12)

B		
Baumgartl, Michael		7
D		
Donath, Paul		2
E		
Ehricht, Thomas		6
F		
Freiheit, Peter		6
L		
Lippert, Reinhard		7
Luck, Dr. Hans		4
M		
Meier, Burkhard		6
R		
Renz, Joachim		4
Roggelin, Fritz		5
S		
Schmidt, Herbert		3
Siegler, Osmar		4
Spieß, Waldemar		3

8.2. Nach Schwerpunkten geordnete Übersicht aller authentischen wörtlichen Antworten auf die Frage, welche Aufgaben vom VKM am dringlichsten zu lösen sind

8.2.1. Hinweise zur Optimierung der materiell-technischen, sozialen und kommunikativen Schaffensbedingungen im und durch den VKM

a) Hinweise zur gleichberechtigten Förderung aller Kollegen, zur Entwicklung sozialistischer Demokratie und eines schöpferischen, leistungsstimulierenden Klimas im VKM

Größeren Kreis zur Meinungsbildung einbeziehen, Entscheidung nicht Sache von wenigen Kollegen.

Der VKM sollte sich um alle Kollegen und nicht nur um "wenige" kümmern.

... keine Hochstapler und bieten mehr zu fördern bzw. aufzunehmen.

Der VKM müßte mit den (vor allem jungen) Komponisten intensivere persönliche Gespräche führen, um dann die speziellen schöpferischen Potenzen zielgerichteter einsetzen zu können.

Jungen begabten Komponisten weiterhin Förderungsmaßnahmen gewähren.

Genauere und stärkere Auseinandersetzung im Verband über das Verhältnis von Anspruch und Realisierung im Sinne eines Erfahrungsaustausches.

Pluralismus (= Vielfalt), Toleranz, gute bzw. beste Umgangsformen, dabei aber alle Probleme bis ins Allerletzte austragen! - Weniger hochtourigen Leerlauf.

Mehr Verbandsdemokratie, mehr Leistungsorientierung, mehr Qualitätsorientierung, höhere künstlerische Ansprüche, keine Parteigängerei für eine bestimmte ästhetische Richtung, mehr ethische Parteilichkeit.

Mehr Forderung und Förderung aller Mitstreiter in den Bezirken; Verläufe schaffen zur Kontinuität.

Größere Toleranz allen kompositorischen Praktiken gegenüber.

Intoleranz und Dogmatismus der einzelnen Kollegen (Stilrichtungen) untereinander überwinden helfen.

Auftrags-Stimulation; interdisziplinäre Gespräche; Arbeit mit Dirigenten und Interpreten; Zusammenarbeit mit gesellschaftlichen Partnern (Betrieb).

Die Zusammenarbeit mit den Mitgliedern, die für die Unterhaltungskunst arbeiten, müßte aktiviert werden. Ich könnte mir auch einen ehrlichen Gedankenaustausch zwischen Komponisten der E- und U-Musik (z.B. Diskussion über ihre entstandenen Werke) als gegenseitig befruchtend vorstellen.

Entklemmung und weniger Zensur

Berlin-Zentrismus; dies ist schädlich, auch in der Provinz entstehen oft sehr gute Dinge.

Förderung einer größeren Demokratie in der Bewertung der einzelnen Kompositionstechniken.

Auflösung der Sektionen - interdisziplinäre Gespräche und Vorträge.

Förderung fachlicher Meinungsbildung; künstlerische und politische Bewußtseinsbildung; Texte: Verbindung zur sozialistischen Gesellschaft und ihren Aufgaben stellen (auch im Auftragswesen).

Politische Orientierung und Information, Offenheit in allen Fragen, keine Bürokratie. Gleiche Wertschätzung und Förderung von Hauptstadt und "Provinz". Vorwärtsorientierung ohne Rückgriff auf abgelegte Grundmuster. Viele zum Selbstzweck ausgeartete Betriebsamkeit ohne Sinn und Zweck abbauen. Abbau von sinnlosen Richtungskämpfen um Vorherrschaft.

Entsprechend wie in sozialistischen Ländern die Förderung der Frau (Komponistinnen) angleichen: Berücksichtigung bei der Programmauswahl zu Musiktagen und Verlagswesen; regelmäßige Treffs mit Komponistinnen anderer sozialistischer Länder organisieren und Werkdiskussionen dabei durchführen. Seit 1964 bin ich Mitglied im VKM und nehme Anregungen durch Versammlungen, Musiktage u. a. wahr. 1966 - 71 habe ich noch ein Hochschulekomponistenstudium mit abgeschlossenem Diplom durchgeführt, bekam Aufträge und Förderung nur bis 1981. Hauptberuflich versah ich von 1953 - 84 eine hauptamtliche Tätigkeit im Fach Klavier in der Musikhochschule. Da mein Bezirksvorstand immer nur aus Männern bestand, war es für mich schwer, in die richtige Bewegung und nötige För-

derung zu kommen. Trotz über 20jähriger Mitgliedschaft im VKM und entsprechenden Bemühungen ist es mir z. B. noch nie gelungen, eine eigene Komposition in Berlin zu den Musiktagen zu hören, oder seit 1970 ist nie wieder eine Komposition im Druck erschienen.

Die positive Mitarbeit seiner Kollegen mehr nutzen und Anregungen umsetzen (nicht nur Zeit verschwenden lassen). Arbeitsfähige Gruppen ohne Selbstzweck bilden (z. B. mit Rundfunk, Schallplatte, Dirigenten).

Größere Aufführungsbreite aller Komponisten, nicht nur der Vorstandsmitglieder des VKM!

Den Gedankenaustausch der Komponisten untereinander fördern.

Der VKM gab und gibt Richtlinien. Kompositorische Begabungen werden in Ausbildung und Werken vom Staat gefördert. Sie sollen Werke "abliefern". Gutes kristallisiert sich und bleibt.

Der Verband ist nur eine Kraft in unserer Gesellschaft. Er soll festhalten an dem gegenwärtig verfolgten Prinzip: jeden Kollegen nach dessen speziellen Fähigkeiten in die Arbeit einzubeziehen, auch "Außenseiter" zu integrieren, die manchmal ganz wichtige Ziele verfolgen, welche nur nicht in s Blickfeld der Mehrheit gerückt sind (vielleicht auch nicht rücken konnten).

Die gesellschaftlichen Anforderungen müssen konkreter werden, es müssen Bedingungen geschaffen werden (z. B. langfristige Zusammenarbeit mit Orchestern, auch mit Veranstaltern, und zwar nicht nur aufgrund zufälliger persönlicher Kontakte, sondern geplant und verbindlich), statt Appelle oder gar Schuldzuweisungen an die Komponisten zu richten. Sonst treiben wir die jungen Talente in den Neokonservatismus, und der kommt ja aus dem Westen und steht nur der CDU (West) gut zu Gesicht.

b) Hinweise zur größeren internationalen Informations- und Reisemöglichkeit

Studienreisen in englischen und amerikanischen Studios der Popmusik.

Die Verbindung zur internationalen Musikwelt ist unbefriedigend.

Herrn des Brechtschen Wort zu Galilei: "Wir müssen weit hinaus!"
erachte ich es als sinnvoll und wichtig, daß mehr Kontakte im westlichen Ausland und zu den sozialistischen Staaten aufgenommen werden. Die Verbindungen scheinen mir zu lose und zu gehemmt. - Seit einem Jahr habe ich eine Einladung zur Nordwestdeutschen Philharmonie in Harford zu einem Gespräch über die Interpretation meiner Bëethoven-Variation. Bis heute konnte mein Paß noch nicht fertiggestellt werden. Woran das liegt, weiß Herr Musielak in Berlin nicht. Ich betrachte diese Art und Weise der Behandlung als grobe Einschränkung und als Hemmnis meiner weiteren Entwicklung.

Mehr Aufführungsmöglichkeiten engagierter junger Komponisten im Ausland geben (sozialistisches und anderes Ausland).

Mehr Reisen zu internationalen Musikfesten.

Informationsreisen, Gespräche mit international führenden Komponisten und Produzenten (Bereich Pop-Musik = westliches Ausland).

Mehr kultureller Austausch mit dem Ausland (z. B. wenigstens mehr Importe von Noten und Schallplatten neuester Werke für Bibliotheken oder VKE).

Noch engere Kontakte zu den Bruderländern, z. B. durch Reisen der Verbandsmitglieder, Möglichkeiten zum Zwecke des Studiums Noten zu kaufen (Partituren usw.), Verträge mit ausländischen Verlagen.

Erweiterte Möglichkeiten zur Information über die internationale Musikszene durch persönliche Kontakte, Zeitschriften und Schallplatten.

Viel mehr Komponisten die Möglichkeit geben, internationale Musikfeste besuchen zu dürfen, damit wir den internationalen Trend nicht ständig hinterherrennen.

Erfahrungsaustausch und Kennenlernen von neuer Musik im internationalen Rahmen muß ausgebaut werden! Dies würde das Ansehen der DDR-Musik möglicherweise weiterhin verbessern. Partnerschaftsbeziehungen zu Kollegen aus anderen Ländern würden die Kreativität fördern und Einsichten verbinden: Die gemeinsamen Aktivitäten zur Erhaltung des Friedens durch künstlerische Mittel sollten gezielter genutzt werden.

Mehr Kollegen zu internationalen Musikfesten delegieren!

Mehr Wirkungsmöglichkeiten im Ausland schaffen: Orchester-Gastspiele weniger unter rein kommerziellen und mehr unter kulturpolitischen Gesichtspunkten.

Auslandsreisen für jedes Mitglied - mehr Erfahrungsaustausch mit Kollegen aus dem Ausland.

Mehr Freizügigkeit, was Arbeitsmöglichkeiten im Ausland anbetrifft. Es müßte jedem Komponisten freigestellt sein, wo und wie er arbeiten möchte, oft gilt der Prophet im eigenen Lande nichts.

Weiterer Ausbau internationaler Kontakte, Verbesserung der Information über das Schaffen anderer Komponisten. Die Kulturabkommen noch mehr mit Leben erfüllen.

Möglichkeiten schaffen, über den VKM Auslandsreisen zu erhalten.

c) Hinweise zum Auftragswesen

Neue Auftragsordnung.

Auftragswesen neu überdenken.

Was mich in meinem Schaffensprozeß etwas hemmt, ist folgendes: Im Dezember '83 beantragte ich beim Amt des Bezirkes Halle (mit dem ich ein sehr gutes Verhältnis habe) einen Komponistenauftrag (drei Stücke für die Schönbürger Blasmusikanten). Nach mehrmaligem Nachfragen habe ich bis heute noch keine Nachricht. Solche Gepflogenheiten staatlicher Stellen überschatten natürlich die Arbeitsfreude.

Stärkere Vergabe von Auftragswerken an jüngere Komponisten, besonders aus dem Bereich der U-Musik, damit diese nicht mehr "einseitige" und "wenig anspruchsvolle" Musik komponieren müssen, um leben zu können.

Man sollte jungen Komponisten Aufträge geben! - Es handelt sich bei meinen Arbeiten ausschließlich um Schauspiel- und Filmmusiken. Alle Kompositionen entstanden als Auftragsarbeiten.

Größere finanzielle Möglichkeiten für Aufträge.

Mit dem Auftragswesen höhere Anforderungen an die gesellschaftliche Wirksamkeit verbinden.

Größere Vernetzung aller Komponisten, nicht nur der Vorstandsmitglieder des VKM. Das trifft auch für Erteilung von Kompositionsaufträgen zu.

Bessere Auftragsvermittlung, auch an Komponisten der U-Musik, der Operette und des Musicals.

Mehr Auftragswerke in die Bezirke vergeben.

Großzügigere Vergabe von Kompositionsaufträgen, um noch größere stilistische Vielfalt zu erreichen.

Den Stand des Auftragswesens überprüfen.

d) Hinweise für eine größere finanzielle, soziale Unterstützung und Veränderungen der Honorarordnung

Honorarordnung auf einheitliche Handhabungsweise bringen lassen.

Organisation von finanzieller Unterstützung. Es müßten Mittel und Wege gefunden werden, den Komponisten ihr Management wenigstens finanziell zu erleichtern. Junge Komponisten-Kollegen müßten in dieser Beziehung besonders beraten werden, denn sie sind oft zum Einsatz bereit, wissen aber kaum, wie sie es anfangen sollen.

Soziale Sicherheit für freischaffende Komponisten. Minimum: Übernahme des Arbeitgeber-SV-Anteils durch den VKM! Maximum: Stipendien, Großzügigkeit von Verlag, Schallplatte und Rundfunk bei der Popularisierung neuer Werke (auch von "kleinen" Kompositionen).

Schaffung einer realen Honorarordnung, um den Beruf des Komponisten überhaupt zu ermöglichen (Anfertigen von Notenmaterial bringt an Honorären bei gleicher Arbeitszeit etwa das 4- bis 6fache!).

Wir brauchen neue Honorarordnung.

Soziale Frage der Komponisten lösen!

Einflußnahme auf die AWA zur Einführung einer stärkeren Kontrolle, die Meldepflicht betreffend, einschließlich des künstlerischen Volksschaffens. Einflußnahme auf die Räte der Bezirke zur Verbesserung des Auftragswesens.

Dafür sorgen, daß jeder Komponist wie ein anderer ebenso "normale" Mensch von seiner Arbeit leben kann, statt alles andere tun zu müssen, nur um leben zu können, das mit seiner eigenen Art, nützlich zu sein, in Widerspruch gerät. Im Bezirk Karl-Marx-Stadt gibt es 300 freiberuflich tätige Bildende Künstler, aber nicht einen einzigen Komponisten, der sich das leisten könnte. Begründung: (Rat des Bezirkes und Vorsitzender des Bezirksverbandes Prof. Dr. W. Kaden)" Ein Wandbild oder eine Skulptur gibt Tausenden von Leuten (Bürgern) etwas, die Musik erreicht nur wenige." Wenn das so ist und Kunst nur nach abrechenbarem Gebrauchswert beurteilt werden kann, wäre jede Note überflüssig.

e) Hinweise zu bessern materiell-technischen Arbeitsmitteln und
-voraussetzungen

In den Bezirksverbänden könnten mehr Mittel bereitgestellt werden für Tonbandaufnahmen etc., auch für fotomechanische Vervielfältigungen von Partituren usw.

Es ist bedauerlich, daß der Verband nicht tut, um ⁿinteressierten Komponisten zu Instrumenten zu verhelfen, die nur mit harter Währung oder Westverwandtschaft zu erwerben sind. Wer beides nicht hat, muß sehen, wo er bleibt.

Für eine Unterstützung Ihrerseits folgender Problemewäre ich sehr verbunden: größerer Wohnraum; Realisierung eines Telefonanschlusses.

Für die Praxis sollten in jedem Bezirk technische Voraussetzungen zu qualitätsvoller Notenkopie und -vervielfältigungen geschaffen werden, um schnelle Aufführungsmaterialien herstellen zu können.

Jedem Kollegen Telefonschluß ermöglichen, das spart Zeit! Aus dem selben Grund ohne lange Wartezeiten, ein Auto zu bekommen. Schnell und unbürokratisch Wohnungsproblem zu lösen. Noten-kopisten ausbilden. Jeder Bezirk soll eine Buchbinderei und einen Fotografen für seine Mitglieder vertraglich binden. Nicht so viele Sitzungen und Schreibverkehr.

Was die Möglichkeiten der Verbreitung von neuen Kompositionen angeht, so kranken sie oft daran, daß es nicht möglich ist, einwandfreie Bandaufnahmen herzustellen. Sollte man nicht schon in

den Aufträgen die Ausführenden verpflichten, eine solche herzustellen? Die Lieblosigkeit (oft durch finanzielle Forderungen erschwert) ist leider in der Praxis sehr groß.

Ein Komponist kann nur wirksam sein, wenn viele seiner Partituren in Umlauf gebracht werden. Größere Mengen lassen sich preiswert und rationell mit Hilfe der Xero-Vervielfältigung (DIN A 3) herstellen. Man kommt an die wenigen Geräte, die in Verlagen und Institutionen stehen, nicht oder kaum heran.

f) Hinweise zu besseren Informations-, Dokumentations- und Weiterbildungsmöglichkeiten im Rahmen des VKM

Mehr Informationsmöglichkeiten durch Schallplatten (z. B. GBR-Sofortaufnahmen); unbedingter Mitschnitt aller Uraufführungen durch den VKM.

Bildungsarbeit forsetzen und vertiefen, sowie persönliche Kontakte auch zwischen verschiedenen Sparten fördern.

Austausch der besten Werke mit anderen Bezirken über die Bezirksvorstände.

Da ich an einer Musikschule tätig bin, ist es mir nicht oft möglich, die Beratungen des VKM zu besuchen. Sie finden in der Bezirksstadt fast immer an den Wochentagen, selten am Wochenende statt. Ich werde auch gern öfter ins Konzert gehen, wenn die Möglichkeit vorhanden wären.

Fortführung der halbjährlich stattfindenden Wochenendseminare zur Vermittlung aktueller nationaler und internationaler Trends, Erfahrungsaustausch, Hinweise auf Wettbewerbe usw.

Bibliotheken bei den Bezirksvorständen mit Notennmaterial, Schallplatten und Bändern schaffen!

Zielstellung bei den Aus- und Weiterbildungen von Komponisten überprüfen!

8.2.2. Hinweise zu den musikverbreitenden Institutionen -
zum Veranstaltungswesen, zu den Musikverlagen, Rundfunk
und Fernsehen, dem Verlagsprogramm des VEB Deutsche
Schallplatten und zu Zeitungen und Zeitschriften

a) Zu den Massenmedien in ihrer Gesamtheit

Zusammenarbeit mit Medien und Konzertveranstaltern wesentlich verbessern.

Stärkeren Einfluß auf a) Programmgestaltung bei Funk, PS u. Öffentl. Konzerte; b) Musikverlage.

Aufführungen, Druckveröffentlichung, Auftragswesen.

Einflüssen in den Medien und anderen Kunstbetrieben erhöhen.

Druck und Bandaufnahmen sind sehr langwierig, und nur ein kleiner Teil ist daran beteiligt.

Verbesserung der Arbeit der Massenmedien (Propagierung des Neuen).

Stärker koordinierend auf die Medien zu wirken, um Vielgleisigkeit zu selben Sachen zu konzentrieren und damit zu profilieren.

Der VKM sollte sich darum bemühen, daß die Massenmedien nicht in solchem Übermaß schlechte (vor allem) U-Musik in zu großem Umfang produzieren und den Hörer-Geschmack verderben.

Bessere Kontakte (Werbung für Komponisten) zu den Verlagen (Peters), zu den KGD ("Konzert-Winter", "Stunde der Musik") und zur Schallplatte seitens des VKM!

Neue Musik mehr in die Massenmedien, besonders ins Fernsehen.

Mitspracherecht bei Produzenten in den Massenmedien (Schallplatte/Rundfunk/PS) - dort sind die meisten Redakteure und Produzenten nicht immer Musikfachleute ...

Bei Verlagen und Plattenfirmen einwirken, daß viel mehr neue Kompositionen veröffentlicht werden, nach Beispiel der Länder CSSR, Polen, Rumänien, SU und Bulgarien.

Revolutionierung der Massenmedien, dabei Eliminierung des Primitiven.

Stärkere Unterstützung gegenüber Verlagen, Rundfunk, Orchestern usw. bzw. hinsichtlich des Nachspielens erfolgreicher Werke. Ab-

Den sich verstärkender bürokratischer Tendenzen.

Die Verbindung des VKM zu Schallplatte, Runkfunk und FS ist sehr unbefriedigend.

Verstärkung der Einflußnahme auf Massenmedien, insbes. Rundfunk, FS.

Unbedingt die Verbesserung der unerträglichen Mediensituation; die Verbreitung der Werke von Komponisten, die nicht arriviert sind durch Funk, Platte und Verlage ist fast unmöglich; es gibt keine Alternativangebote.

Weitgehende Einflußnahme auf die Massenmedien zwecke weitgehender Berücksichtigung des zeitgenössischen Schaffens.

Propagierung der neugeschaffenen Werke in den Medien.

b) Hinweise zum Veranstaltungswesen

Neue Veranstaltungsformen in der ganzen DDR; stärkere Einbindung unorthodoxer Veranstaltungstypen (Szenische Kammermusik).

Besonders auf Dirigenten einwirken, d. h. sie überzeugen, auch Werke zeitgenössischer Komponisten auf das Programm zu setzen - betrifft insbesondere kleine und mittlere Orchester unserer Bezirke; nicht nur Werke des 19. Jahrhunderts in die Programme!

Bei Programmgestaltung, besonders bei Konzerten für gemischtes Publikum, also aller Alterstufen und keine ausgesprochenen Fachleute, mehr und mehr Werke anbieten, die noch Musik voller "Melodie und Rhythmus" aufweisen, daher besser verstanden werden!

Mehrere Aufführungsmöglichkeiten zu schaffen; nicht nur Uraufführungen, sondern Wiederholungen.

Größere Einflußnahme auf Programmgestaltung der Konzert- und Gastspielformen und der Sinfoniekonzerte.

In jedes Konzert zeitgenössische Musik! Werke wieder-aufführen!!
Einführungen in a l l e Werke!!

Die Bandbreite der ausgewählten Werke zur Biennale etc. ist zu klein (Auswahlprinzip überprüfen!); Einfluß des VKM auf Theater und Konzertinstitutionen zu schwach oder gar nicht vorhanden.

Die Initiierung entritualisierter Kunstvermittlung! (siehe Jürgen

Kupfer: "Entritualisierte musikalische Kommunikationssysteme als spezifische Qualität in der Autor-Adressat-Beziehung" (Uni Halle).

Es sollten im Interesse der Vielgestaltigkeit nicht zu viele Prioritäten gesetzt werden. Die bislang viel gespielten "beliebten" Stücke sollten seltener in den Programmen sein, damit sie als tragende Säulen wieder wertvoller und kostbarer werden; das gilt für alle Stilepochen. Mehr Unbekanntes und Neues, wenn es gut ist!

Gute Konzerte in die Mittel- und Kleinstädte mit der Mischung von klassischem Musikerbe und neuen Werken.

Erstens durch ein qualitativ und quantitativ besseres Konzert-/Theaterangebot mehr Publikum erreichen; zweitens, um erstens zu erreichen sind bessere Aufführungsmöglichkeiten (bessere Verbindung zu Bezirksorchestern und Einfluß auf ihre Programmgestaltung) notwendig.

Noch bessere Möglichkeiten für die Aufführung moderner Werke. - Schaffung von Konzertreihen.

Der VMD sollte noch mehr Aufführungsmöglichkeiten für "Junge" Komponisten schaffen, speziell auf dem Gebiet der Orchestermusik gibt es zu wenige Möglichkeiten.

Den staatlichen Leitungen der Bezirke, Kreise, Städte usw. konkrete Vorklinweise und Vorschläge geben und endlich die Konzertprogramme und die Spielpläne der Musiktheater im Sinne unserer Musikpolitik durchsetzen.

Jedes Konzertprogramm müßte mindestens ein zeitgenössisches Werk enthalten, besonders bei den führenden Orchestern. Spitzenorchester tun zu wenig m. E.

Konzerte für Insider, Kritiker und Wissenschaftler sind nicht Sinn und Zweck des Musiklebens im zeitgenössischen Bereich!

Schaffung weiterer Konzertmöglichkeiten für jungen Komponisten.

Mehr Aufführungsmöglichkeiten in die einzelnen Bezirke verlagern!

Experimentierfreudige Festivalkonzeptionen.

Die Selbstisolation der Neuen Musik sprengen, indem sie sich im Konzertleben mit den üblichen Repertoirestücken messen kann. Darauf dringen, daß Neue Musik in jedem Konzert vertreten ist. Die sogenannten Klassiker der Neuen Musik fehlen im Konzertleben. Mehr (und gemütlichere) Spielstätten intimerer Art (Clubatmosphäre) auch in kleineren Städten schaffen bzw. anregen.

c) Hinweise zum Programmangebot von Funk und Fernsehen

Funk und Fernsehen haben in verstärktem Maße auch anspruchsvolle Musik zu propagieren (Bildungs- und Erziehungsfunktion!).

Vernünftigerer Rundfunk- und Fernsehprogramme (Sendezeiten).

Rundfunk und Fernsehen besser ausnutzen für neues wertvolles Musikschaffen.

Größerer Raum für entsprechende Musiksendungen in den Fernsehprogrammen und nicht erst zu Programmschluss, dazu musikpädagogisch-unterhaltsam, eben fernsehwirksam.

Publizierung unserer neuen Musik im Radio und Fernsehen zu vertretbaren Sendezeiten und in weitaus größerem Maße.

Dem Rundfunk die Möglichkeit zu schaffen, wieder mehr zu produzieren (besonders auf sinfonischem Gebiet), anstatt von Mitschnitten zu leben.

Täglich zu feststehenden Zeiten klassische und zeitgenössische Musiksendungen (günstige Zeiten); ein Rundfunksender mit nur 24-Musik ganztägig wäre ideal.

Der Verband sollte seinen Einfluß geltend machen, damit im Rundfunk nicht nur 2 bis 3 Leute entscheiden, was und wer wann gesendet bzw. aufgenommen wird. Die Zahl der geistlosen Schlager-sendungen im FS, aber auch im Rundfunk zugunsten ernstzunehmender Genres vermindern. Dafür sorgen, daß die Orchesterkonzerte im FS einem fähigeren Regisseur übertragen werden.

Um neue Kompositionen der Älteren wie auch der jüngeren Komponisten an ein großes Publikum heranzuführen und es damit vertraut zu machen, müßte endlich die "Vetternwirtschaft" in den Medien abgebaut werden. Es sind doch immer wieder die gleichen Namen, die

in Funk, FS u. a. auftauchen. So war es leider schon vor 25 Jahren. 1960 unterhielt ich mich damals mehrere Stunden mit dem leider zu früh verstorbenen Generaldirektor der AWA Berlin, Josef Morche. Freilich sitze ich selbst nicht in Berlin, sondern in der Provinz. Seit 1981 liegen beim Fernsehen Kompositionen von mir, die ich bis dato nicht zurückerhielt.

d) Hinweise zu den Musikverlagen

Durch die kleine Anzahl von Musikverlagen in der DDR kommt das Schaffen vieler Kollegen nicht zur gewünschten Effektivität. Die Verlage sollten an billige Herstellungsverfahren denken und mehr publizieren!

Die Tätigkeit der Musikverlage der DDR verzögert die Verbreitung neuer Werke mehr als sie sie fördert.

Verlagsmäßige Publikation unserer Werke!

Die Drucklegung von Werken, die sich in der Musikpraxis bewährt haben, müßte vom Verband unbedingt realisiert werden.

Essentlich mehr Publikationen durch die Musikverlage und dafür nicht so viele Neuauflagen alter Musik.

Mehr Druckkapazität für unsere Verlage schaffen!

Lösung des Problems der Drucklegung neuer Stücke.

Der Verband sollte seinen Einfluß geltend machen, damit die Verlage mehr statt weniger Mittel zur Verfügung bekommen, um zeitgenössische Musik zu publizieren.

Die Musikverlage sollten nach Möglichkeit schneller produzieren.

1983 bot ich dem ^{Deutschen} Verlag für Musik neue Werke von mir an - aus Papiermangel eine Absage, ohne die Kompositionen überhaupt gesehen zu haben. Uns fehlen Verlage!

Mehr Möglichkeiten rascherer Publikation schaffen.

e) Hinweise zum VEB Deutsche Schallplatten Berlin

Die "Nova"-Produktion des VEB Dt. Schallplatten ist in allen

Parametern unbefriedigend: Sie hinkt hoffnungslos hinter der Entwicklung her, ist auch qualitativ viel zu mager und wird in keiner Weise dem "normalen" Musikverbraucher interessant gemacht.

Beschleunigte Edition zeitgenössischer Werke beim VEB Deutsche Schallplatten.

In wesentlichem Maße Erhöhung der Schallplattenproduktion unserer neuen Musik.

Vor allem viele Werke auf Schallplatten veröffentlichen lassen. Schallplatte ist heute ein ganz wichtiges Medium, gerade für Musik! Dafür sorgen, daß die Schallplatte mehr Mittel zur Verfügung bekommt, um zeitgenössische Musik zu publizieren.

Den Monopolmißbrauch der Schallplatte durchbrechen. Neue Werke und ausgesuchte traditionelle Musik auf e i n e r Platte (Vorder - und Rückseite) zusammenbringen.

f) Hinweise zur Arbeit von Zeitungen und Zeitschriften

"Musik und Gesellschaft" vielfältiger in der Meinungsvielfalt/
Komponistenbeiträge.

Die publizistische Arbeit für das zeitgenössische Musikschaffen durch seine Mitglieder in den Bezirken vor allen Dingen verbessern.

Eine bessere Zusammenarbeit mit den Massenmedien, damit neue Werke besser publiziert und rezensiert werden - vor allem in den Bezirksausgaben.

Verbesserung der Musikkritik (Kritiker sollten Partner des Komponisten sein).

8.2.3. Hinweise zur kulturellen und inhaltlich-ästhetischen Orientierung des VKM, zur Erhöhung von Qualität und Wirksamkeit neuer Werke

a) Hinweise zu Qualität und Wirksamkeit neuer Werke

Schaffung von wirklich volksverbundenen Werken (Sinfonien, Kammermusik), die auch in ländlichen Gebieten von weniger gebildeten Hörern angenommen und verstanden werden und aufführungsseitig den dortigen Verhältnissen angepaßt sind (Besetzung und Schwierigkeitsgrad).

Die Grundlagen der Arbeit des VKM sind in gewisser Weise vorbildlich und gestatten, mit Werken, die der Erhaltung des bedrohten Weltfriedens gewidmet sind, auf internationaler Ebene stärker in die Offensive zu gehen. Wir haben diese Werke!!!

An die Komponisten ist die Forderung zu richten, stets die gesellschaftliche Funktion ihrer Musik sowie deren Wirksamkeit auch auf breitere Hörerkreise im Blick zu haben.

Der VKM sollte in stärkerem Maße als bisher neue Musik gezielt auf den "Prüfstand" stellen, d. h. differenziert zu ermitteln suchen, welche Art neue B-Musik auf welche - wie auch immer zu qualifizierende - Hörergruppen in welcher Weise wirkt. In Verbindung mit den Medien und Interpreten müßte erreicht werden, daß die Vorstellungen und Propagierung neuer Musik aus dem konventionellen Konzertrahmen gelöst und dafür Formen gefunden werden, die es dem Hörer gestatten, sich unmittelbar - über die übliche Beifalls- oder Mißfallensbekundung hinaus - schriftlich oder mündlich zu äußern. Obwohl Mehrheitsverhältnisse keinen absoluten Gradmesser für Wert und Unwert von Kunst abgeben, wären doch Konsequenzen aus ihrem Resultat kulturpolitische und auch ökonomisch realer und gerechter als die manipulierte Wert- und Rang^bestimmung aufgrund von Machtkonstellationen (grob gesagt Vetternwirtschaft), durch die auch das künstlerisch Schwache und in keiner Weise "Gefragte" gefördert wird, wenn es nur auf ihrer Woge schwimmt, wie auch das Gegenteil unterdrückt wird, wenn diese Bedingungen nicht zutreffen. Besonders schlimm wird es, wenn zur Aufrechterhaltung solcher Machtverhältnisse pseudowissenschaftliche Argumente (= keineswegs unbestrittene oder veri-

fizierte Kriterien) herangezogen werden. Natürlich können wirklicher Wert und Leistung auf der einen Seite und Förderung und Propagierung auf der anderen auch deckungsgleich werden, aber die Norm ist dies keineswegs. Und daran soll sich ja auch gar nichts ändern. Doch im Grunde wissen alle halbwegs Eingeweihten: in diesem Punkt liegt die Heuchelei der sozialistischen Kulturtheorie.

Augenmerk mehr auf die Frage lenken: Was gibt unsere neue Musik den Menschen, warum lieben sie sie nicht; weniger Materialanalysen, mehr Förderung der Breite, d. h. aller musikalischen Handschriften; Verhinderung der weiteren Polarisierung U-/M-Musik.

Mein kreatives "Credo": Förderung klangsinlich orientierter, handwerklich (auch konventionell in diesem Sinne!) gut gearbeitete Musik. (Meine persönlichen Vorbilder: Hindemith, Schostakowitsch, R. Strauß, Wagner, Puccini, Gershwin - bunt gemixt, aber - für mich - logisch!).

Man sollte nicht beim Komponieren an die Kollegen denken, sondern an die vielen Mitbürger unseres Landes, die ein Recht darauf haben, daß für sie gute, verständliche Musik geschrieben wird.

Die Kluft zwischen Komposition und Publikum mit mehr Vorsicht schließen!

Mehr Publikumsorientierung (Arbeiterklasse)!

Verfahren entwickeln, um breitere Hörerkreise zu gewinnen, z. B. Chormusik für Laienchöre, Förderung auch solcher Komponisten, die um ein einfaches und verständliches Musikgelingen bemüht sind.

Die Orientierung sollte noch mehr auf die künstlerischen Bedürfnisse der Werktätigen und speziell der Jugend erfolgen. Keinesfalls darf sich die Verbandsarbeit nur in fachspezifischen Kreisen erfolgen!

Im Bereich der sogenannten E-Musik sollten wir uns nicht im Maße wie bisher von der Mehrheit der Hörer isolieren!

Der VKM sollte darauf achten, auch solche Werke als "zeitgenössisch" anzuerkennen und zu fördern, die sich nicht ausschließlich atonaler, elektronischer u. ä. Mittel bedienen.

Es werden zu viele unterschiedliche Wertkriterien angewendet.

Auf die Komponisten einzuwirken: ersten weniger Geräusche, dafür mehr Musik zu schreiben; zweitens Elektronik nach Möglichkeit zu meiden; drittens Melodie in den Vordergrund stellen.

Es fehlt uns noch zu sehr an objektiven Kriterien zur Verkaufswahl, der Förderung usw. Zu oft gelten subjektive Maßstäbe (scheinbare, nicht wirkliche Kollektivität der Entscheidung), Fragen der Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen, oder des Einstimmens in den letzten, vernehmbarsten Modeschrei.

Es ist die Aufgabe des VKM, gemeinsam mit allen Musikverantwortlichen der DDR die besten Werke der DDR-Musikgeschichte zum festen Bestandteil des Musiklebens zu machen, "Hörerfreundliche" Stücke zu fördern.

Der VKM sollte differenzierte Bedürfnisse stärker beachten.

Seit geraumer Zeit werden kompositionstechnische Seiten in den Vordergrund gerückt, die die Werktätigen verschrecken, wenn nicht gar die Kulturpolitik unseres Landes in Frage stellen (Elitedenken).

Einem Elitedenken entgegenwirken, alle Genres wirklich gleichberechtigt behandeln; auf Qualität, Wirksamkeit und Bedürfnisorientierung sollte mehr Wert gelegt werden.

Der VKM sollte den Versuch unternehmen, unser neues Schaffen aller Genres nach Werken, Aufführungen, Aufwand und erreichtem Publikum konkret überschaubar zu machen - Fazit über Aufwand und Nutzen zu ziehen. Selbstverständlich resultiert daraus keine Bindung individueller Schaffensentscheidungen, aber die Stimulierung für quantitativ und/oder qualitativ ungenügend berücksichtigte Genres könnte konkreter erfolgen; Genres mit geringem Bedarf könnten präziser benannt werden.

Ausführliche Analysen von wichtigen und bekannten Musiksendungen des Rundfunks und Fernsehens, die eine große Einschaltquote haben. Vor allen Dingen auch auf dem Unterhaltungssektor, mit dem Ziel: Welche Musikrichtung wird warum bevorzugt? - Wie können wir mit neuen Werken beeinflussen? - Wie ist die soziale Struktur der Hörer usw.?

Werke nach tatsächlichem Gebrauchswert fördern!

Ein Überblick über die gesamten Fragekomplexe zeigt, daß der Schwerpunkt auf der "seriösen" Musik liegt. Ebenso zielen die Fragen vorrangig auf die Tätigkeit der Komponisten, unter die ich mich im Bereich der B-Musik nicht rechnen würde. Als Orchestermusiker, -interpret und -solist auf der enorm vielseitigen (el.) Elektrungitarre sowie als Lehrer dieses Instruments, das an den Hochschulen der DDR vorwiegend als Vehikel für die Rockmusik angesehen wird, leide ich unter den Bewertungskriterien dieser Branche, die nur wenig mit denen der seriösen Musik zu tun haben.

Alle Sparten fördern. Die Kollegen mögen viel komponieren, damit eines Tages etwas erhalten bleibt. Das bestimmt die Zeit.

Ich bin einer der wenigen Komponisten, die zu 90 % Kirchenmusik schreiben, ganz aus praktischen Gründen für meine Kantorei am Zwickauer Dom. Leider wird dieser doch auch kulturpolitische Zweig bei uns sehr stiefmütterlich behandelt. Meine Werke werden in der BRD und Schweiz mehr gespielt als in der DDR. Ich finde das nicht in Ordnung!

Unbedingte Verständlichkeit, emotionaler Gehalt, starke Ausdruckskraft, unbedingte künstlerische Meisterschaft, mehr innere Aussage als dekorative Anlage. - Ja, es hat mir Freude gemacht, in den "Spiegel der Welt" zu schauen, im selben Maße, als mir die vergangene Arbeit im VKM Freude bereitet hat. Mein Wunsch: Mögen die jungen Kollegen fortsetzen, was wir begonnen haben, und mögen sie das musikalische Erbe verwalten, indem sie ihren Teil daran setzen. Generationen kommen und gehen, doch wahre "Musici" werden bleiben und wirken in eine bessere Welt, für die großen humanistischen Ziele.

b) Hinweise zur Förderung a l l e r , insbesondere der unterhaltsamen Genres

Realismusforschung weiter forcieren. Allen Gattungen der realen Bedürfnisstruktur entsprechend die gebührende Aufmerksamkeit widmen (nicht nur der Sinfonik und Kammermusik).

Viele Fragestellungen (im Fragebogen) leider nur für Kollegen aus dem sinfonischen/kammermusikalischen Bereich! Ich schütze jeden Komponisten (egal welchen Genres), der "interessante",

"gute", "wichtige" Werke oder Titel (Lieder) geschaffen hat, Am meisten die, welche große Emotionalität und Handwerk genial verbinden.

Der VKM sollte sich den massenverbundenen Genres mehr widern, weniger Musik für die Verbandskollegen! - Blasmusik, Chanson, Liedermacher usw.

Obwohl wir wissen, daß 39 Tsd. Volkskünstler sich mit Blasmusik beschäftigen (ohne die über 30 Berufsorchester) wird dieser Art zu komponieren in keiner Weise in dieser Befragung Rechnung getragen. Das ist bedauerlich, da es kaum einen realen Überblick über die "gebrauchte" Musik geben wird, da. h. Musik, die Millionen Menschen unseres Staates täglich erreicht, wird aus den vordringlichen Aufgabestellungen von vornherein ausgeklammert (vgl. dazu die Repräsentationsumfrage des Funkfunks).

Weiterer Abbau der einseitigen Beschäftigung mit E-Musik; Versuch, die Musik als Ganzes zu sehen, also Einbeziehung der vielen massenwirksamen Genres und Musizierweisen.

Den vielen Fragen und der Bedeutung der sogenannten U-Musik sollte im Leben unseres Verbandes mehr Gewicht und Raum gegeben sein.

Entwicklung von kammermusikalischen Mischformen unter Einbeziehung von U-Künstlern (bes. Aufträge), um das Publikum zu gewinnen. - Dieser Fragebogen ist (weil er sich an Komponisten aller Stilrichtungen wendet) ein Beispiel der Ignoranz von Problemen der U-Musik-Komponisten, ebenso der Komponisten der angewandten Musik. Es geht in erster Linie wieder um die altbekannten Probleme der zeitgenössischen E-Musik. Unsere Gesellschaft gibt großzügige Mittel für die Schaffung von zeitgenössischer E-Musik aus, das kommt auch den anderen Stilrichtungen zugute. Der VKM muß dabei eine wichtige Mittlerfunktion wahrnehmen. Man möge nun nicht dauernd die Schuld des geringen Interesses an E-Musik in der Gesellschaft, im VKM und in den Medien, sonder bei den Komponisten suchen.

Überwindung eines künstlich erzeugten Widerspruchs zwischen E- und U-Musik, es scheint mir unverständlich, warum das Genre 'Blasmusik' aus dieser wissenschaftlichen Untersuchung ausge-

klammert wurde. Vielleicht ist noch nicht genügend das vielschichtige Repertoire bekannt, was sich entwickelt hat und auch internationalen Vergleichen standhält. Eine größere Beachtung ist berechtigt, den die Wichtigkeit und Beliebtheit wird ja im gesellschaftlichen Leben zur Genüge bestätigt. - könnte den schon erwähnten Widerspruch zwischen U- und E-Musik Überwinden helfen.

Verstärkung der Arbeit in und mit den "unterhaltenden Genres".

Die Sparten Tanz-, Unterhaltungs- und Rockmusik und Folklore müssen unbedingt eingehender behandelt werden!

Eine intensivere Befassung mit der Folklore-Musik, da diese gerade in den sozialistischen Ländern einen bedeutungsvollen Platz hat.

Beendigung der Eingleisigkeit in der Produktion und Verbreitung von Jazz, E-Musik u. Rock. Bei der Produktion auf bessere Textverständlichkeit achten.

Das handwerkliche Können auf kompositorischem und instrumentalem Gebiet aller auf Tanz- und Rockmusik-tätigen Musiker zu erheben u. verbessern.

c) Hinweise zur größeren Förderung sogenannter E-Musik

E-Musik kommt gegenüber U-Musik zu kurz weg. Jazz- und Rockmusik hat gegenüber der Kammermusik zu viele Aufführungen. Die junge Generation wird gar nicht mehr wissen, was eigentlich sinfonische Musik ist.

Die "Dessau-Konzerte" (1984) in Berlin (Schauspielhaus und -IT) fanden praktisch unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt. Die Anstrengungen unserer besten Komponisten verpuffen, werden zur Onanie, wenn keine wirklichen Rezipienten da sind. Das führt beim Komponieren zum starken Gefühl der Isolation, des Nicht-Gebraucht-werdens, der Überflüssigkeit, des Schmarotzertums. Änderungen sind aber nicht zu erwarten. Die augenblickliche Tendenz zur immer hemmungsloseren Imitation und Überflutung durch bürgerlich-westliche Amüsier-"Kunst" nimmt im Gegenteil zu und wird von staatlicher Seite mitunter direkt gefordert (z. B. FS) = Verfall echter

Kunst; Niedergang.

Weniger Rockmusik!

Pflege der Meisterwerke unserer jüngsten Vergangenheit!

Der Verband sollte seinen Einfluß geltend machen, daß die Jugend nicht bereits im zartesten Kindesalter mit Disko und Ähnlichem "verblödet" wird und für alle Zeiten einer normalen vorurteilsfreien Geschmacksbildung und -förderung u. a. dadurch der Weg abgeschnitten wird.

8.2.4. Hinweise zur Verbesserung von Musikerziehung und -ausbildung an polytechnischen Oberschulen, Musik- und Musikhochschulen sowie in der territorialen Öffentlichkeitsarbeit

a) Hinweise zur Ästhetischen und Musikerziehung in der sozialistischen Gesellschaft insgesamt

Zuförderst die schnelle Entwicklung der Ästhetischen Schulung vom Kindergarten an (Lernen, Musik anzuhören: bewußt konzentriert); Sprachverrohung bekämpfen: eigene Sprache; Mitsprachen: Fehlen von Latein ist verderblich; fremdsprachige Literatur; Wiederherstellung kultureller Traditionen: die Religion, Kenntnis und kritische Bewertung der Bibel; Entwicklung kultureller Bedürfnisse; Fähigkeit, sich (auch im Disput) gewandt, intelligent und in gutem Deutsch auszudrücken (freie Rede etc.).

Das musische Klima in unserer DDR müßte insgesamt besser werden!

Förderung aller Bestrebungen einer Intensivierung der Musikerziehung.

Die Improvisation als Möglichkeit individueller schöpferischer Entfaltung spielt in der zeitgenössischen Musik - vor allem natürlich im Jazz und in populärer Musik - eine zunehmende Rolle. In den Jahren meiner Mitgliedschaft im Verband, wobei ich mich nur auf den Bezirksverband Leipzig beziehen kann, wurde diese Form der Stimmgreifkompositionen noch nie beachtet, nicht einmal

in der Sektion Tanz- und Unterhaltungsmusik, die sanft entschlafen ist. Wege der Förderung und methodischen Untermauerung der häufig dilletantisch gehandhabten und mißbrauchten Praxis wäre eine gute Sache für den VKM.

Die Profilierung der sozialistischen Musikerziehung im Sinne eines vorrangigen Musizierens, das nicht an den gesellschaftlichen Realitäten vorbeigeht.

Massive Einflußnahmen auf Erhöhung des musikalischen Bildungsniveaus auf allen Ebenen, mit dem Ziel hoher Anspruchshaftigkeit.

Eine freimütigere und offenerere Auseinandersetzung mit der Kunst auch und besonders in den Massenmedien und Schulen fordern.

Intensive Beschäftigung mit geeigneten Werken des 20. Jhdts. in der Schul- und HS-Ausb.; Schaffung von Improvisationsgruppen als Angebote für Nichtmusiker.

Erhöhung der musikwissenschaftlichen und musikpädagogischen Vermittlerrolle.

b) Hinweise zur Verbesserung der Musikerziehung an den POS und EOS
Wir brauchen an den Schulen viel mehr ausgebildete Musiklehrer, vor allem für die oberen Klassen (Bei der fachgerechten Erteilung des Musikunterrichts gibt es arge Probleme!).

Größeren Einfluß über die staatlichen Organe auf die Schulmusiklehrer ausüben, um das zeitgenössische Musikschaffen aller Genres im Schulmusikunterricht noch mehr in den Vordergrund zu rücken.

Einfluß auf Schulmusik erhöhen!

Der VKM sollte sich darum bemühen, daß in der Schule wissenschaftliche und emotionale Erziehung besser abgestimmt werden!

Musikunterricht in den Schulen verbessern!

Einflußnahme des VKM auf eine attraktivere Form des Musikunterrichts an den allgemeinbildenden Schulen.

Schulmusik-Pläne ändern!

Mehr Zusammenarbeit mit der Schule; daß Komponisten mehr mit den Jugendlichen arbeiten können - im Sinne P. Dessaus - und durch

das Experiment der Spontaneität und Offenheit die Jugendlichen für die musischen Sinne erhöht wird, ohne den bisherigen Lehrplan dabei aufzugeben.

Engere Kontakte zur Schulumusik.

Den Musikunterricht an den FOS auf das Niveau und den Umfang der Sportförderung bringen.

Obligatorisches Chorsingen in der FOS.

Einflußnahme auf die Neugestaltung der Lehrpläne in der Volksbildung (Fach Musik).

Besserer Musikunterricht an den allgemeinbildenden Schulen.

Den Musikunterricht in der allgemeinbildenden Schule verbessern, vor allem die Zwangsjacke des vorgegebenen Lehrplanes abschaffen.

Der V&M sollte mehr Einfluß auf die musische Erziehung in der Schule nehmen.

Mehr Einfluß auf Schulmusikerverziehung, damit das musische Publikum nicht so "uninteressiert an Musikern" ist.

Mehr Einfluß auf Schulmusikerverziehung!

Musikusbildung an den FOS und FOS quantitativ und qualitativ steigern!

c) Hinweise zur Verbesserung der Ausbildung an Musikschulen und -hochschulen, besonders des Komponisten auszubildenden

Stärkerer Einfluß auf die Ausbildung der Komponisten.

Die zeitgenössische Musik populär zu machen zu können, müßten an den Hochschulen für Musik Änderungen geschaffen werden, z. B. mehr Bücher über Aufführungspraxis und Interpretation zeitgenössischer Opern. Dafür gibt es noch keine Adressen! Müßten 1/4-jährliche Seminare an den Hochschulen durchgeführt werden, durch Musiker, die mit dieser neuen Aufführungspraxis vertraut sind, ebenso auch Sänger usw.

Ausbildungsfragen an den Hochschulen!

Schaffung breiterer Ausbildungsmöglichkeiten im Instrumentalspiel für den Hausgebrauch.

Unterstützung von Musiklehrern, die sich als Komponisten und geeignete Schulliteratur bemühen, auch auf tanzenmusikalischem Gebiet, worin ich persönlich kaum Unterstützung finde.

Mehr Arbeit für Laienbetätigung investieren!

Förderung von Instrumentalunterricht an der Basis.

Sinnvolle Nachwuchsförderung.

Weiterer Ausbau der Kompositionsklassen im Musikschulbereich (Beispiel Halle, Jena).

d) Hinweise zur propagandistischen und musikernstlichen Arbeit im Kontakt mit gesellschaftlichen Organisationsterritorium

Der VKE sollte in stärkerem Maße als bisher eine viel engere Verbindung mit Brigaden (Industrie und Landwirtschaft) knüpfen. Man ist ein, aber die tiefsten Voraussetzungen, unsere Arbeit besser "an den Mann" bringen zu können.

Über die innere Arbeit dieses aktiver und produktiver mit Partnern arbeiten, um mitzuteilen, eine eine fortschrittliche aufbauende Musikultur im Sozialismus zu ermöglichen.

Die Bezirke und Kreise und Kreisverbände des VKE und die Bezirksverbände müssen vor allem mit den verantwortlichen Mitarbeitern in allen gesellschaftlichen Bereichen (z. B. Parteien, staatlichen Leitungen, Massenorganisationen, Armee, Jugendverband usw.) gründlich beraten werden. Die Mitglieder des Kreisverbandes und der Bezirksverbände sollten hierzu tatkräftig mit-helfen. Mehr Kontakte mit den Kulturrationalen!! Sie sind Verbündete des VKE!!!

Dieses FrageSpiel (der Fragebogen) ist die eine Seite. Die andere Seite ist die lebendige Aussprache über viele hier aufgeworfene Fragen und Probleme, z. B.: Was wird bei der FDJ für den VKE getan? oder beim FDGB? oder bei der Armee? Und was können die Mitglieder des VKE für die FDJ, den FDGB oder die Armee tun?

Von den Medien manipulierte schlechte Hörgewohnheiten müssen durch bessere und häufigere Aufführungen ausgedrängt werden. Dafür sind

Musikgespräche die unerläßliche Stimulanz. Was wir brauchen, sind Konzerte und Aufführungen für die Jugend - mit Diskussionen und ohne pädagogischen Zeigefinger.

Schulkonzerte von der Pionierorganisation und der FDJ organisieren, nicht nur Diskos!

Das Notenmaterial wie auch Schallplatten und Bücher sollten in den Verkaufsstellen zugänglich für die Kunden aufgestellt sein (nicht gut: Musikalien in Berlin "Unter den Linden", sehr gut: Zwickau, Jena). Wenn Schallplatten mit zeitgenössischer Musik erscheinen, sollte weitgehend auch die Partitur des Werkes im Handel erhältlich sein. Dieses Notenmaterial sollte in den Musikgeschäften ausgelegt werden (nicht versteckt).

Man könnte in Berlin ein Kommunikations- und Informationszentrum für Neue Musik einrichten. Dazu sollte eine Freizeithibliothek und eine Diskothek gehören, außerdem ein kleiner Vortragssaal. Damit wäre jeder Interessierte in der Lage, ohne Formalitäten und andere unnötige Hürden sofort mit zeitgenössischer Musik in Berührung zu kommen. Darüberhinaus sollte das Zentrum auch als Begegnungsklub gestaltet werden. Einmal im Monat könnte eine öffentliche "Musikbörse" stattfinden, auf der Komponisten neue Werke mitbringen. Das Zentrum sollte unbedingt in der Gegend und an einer belebten Straße sein.

8.3. Vorschläge der Komponisten des VKM für das Programm der nächsten Musik-Bienale

8.3.1. Alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete Übersicht über die vorgeschlagenen DDR- Komponisten und Werke

a) alphabetisch geordnete Übersicht über die vorgeschla- genen DDR-Komponisten für das Programm der Musik-Bienale

alphabetische Ordnung der Komponisten	Rang- platz	Anzahl der Nen- nungen der Kom- ponisten	Vorgeschlagene Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
A			
Ahrens	18.	1	
Aigmüller	18.	1	Giuramentu
Albrecht, Ch.	18.	1	
Arenz, Heinz	18.	1	
Asriel	18.	1	
B			
Bartel	18.	1	Konzert für Orchester
Baumgartl	18.	1	Orchesterlieder
Böttger	18.	1	
Bredemeyer	15.	4	Bagatelle für B. Kammermusik
Bruchmann	18.	1	
Brune	18.	1	
Bürkholz, Th.	18.	1	ockballade
Butting	18.	1	
Duttkewitz	18.	1	
Burghardt, H.G.	18.	1	
C			
Cilensek	9.	11	4. Sinfonie (3) Orgelkonzert / 84 (3) 1. Sinfonie Konzertstück für Flöte und Orchester Sinfonie
Collum	16.	3	Violinkonzert (2) Orgelkonzert

D

Demewitz	18.	1	
Dessau	4.	18	Bach-Variationen (6) Quattrodrama Puntilla Mozart-Adaption Lumumba Lukullus "Leonce und Lena" Tod von P. Kuhn Felsenstein-Quartett Einstein Orchestermusik II
Dietrich, K.	17.	2	Cellokonzert 4. Sinfonie
Dittrich, P. H.	9.	11	Cellokonzert (2) Verwandlung (2) Etym Kammermusik III Engführung Concert avec Nr. 4 Illuminations Klavierkonzert
Domhardt, G.	15.	4	Violakonzert (3) Assoziationen/Chorzyklus

E

Eichhorn	18.	1	Doppelkonzert Novelle
Eisler	8.	12	Deutsche Sinfonie (3) Teppichweber Kammermusik 7 leichte Klavierstücke 5 Orchesterstücke Chor-Zyklus Sinfonische Werke Lenin-Requiem
Erdmann	16.	3	Ghetto

F

Finke	18.	1	Orchester-Suiten
Fischer, Günter	18.	1	
Forest	18.	1	
Franke	18.	1	
Fredrich	18.	1	

G

Geißler	6.	15	5. Sinfonie (5) 1. Sinfonie 3. Sinfonie 5. Sinfonie (6) 7. Sinfonie 9. Sinfonie Schöpfer Mensch Der zerbrochene Krug Sinfonien Paganini-Variationen
Gerster	18.	1	Thüringische Sinfonie
Glückner	18.	1	
Görner	17.	2	Ragtime-Sinfonie Tubakonzert
Golle	17.	2	Orchesterlieder 5 Präludien (Klavier)
Goldmann	3.	19	Klavierkonzert (6) Oboenkonzert (4) 1. Sinfonie (2) 2. Sinfonie Ensemblekonzert Zusammenstellung
Gotthardt	18.	1	
Grißbach	18.	1	
Gruner, J.	17.	2	Tubakonzert
Günther	16.	3	Konzert für Schlagwerk und Orchester (2) Ballett

H

Hanell	18.	1	
Herchet	17.	2	Konzert für Bläser und Klavier Marienkantate
Herrmann, P.	14.	5	Ballett Kammersinfonie Konzert für Trompete 1. Sinfonie
Heyn, Th.	18.	1	
Hlouschek	18.	1	Suite giocosa
Hoyer	16.	3	Allgemeine Erwartung Chorlieder Sonata fragile

H

Hresky	18.	1	
Hütten	18.	1	An der Trasse

I/J

Iliew, K.	18.	1	"Kukery"
Jung, H.	16.	3	Die Farben des Chagall

K

Katzer	5.	16	Sound-House (4) Violinkonzert (3) de Musica, Aide mem. Kammermusik Streichermusik Ballett Empfindsame Musik Trio avec Rimbaud Baukasten Schwarze Vögel (Ballett)
Keller, H.	16.	3	Klavierkonzert (2) Suite für Pauken
Knauer, J.	18.	1	Donetti II
Kobela	18.	1	Sorbische Kammermusik
Kochan	4.	18	4. Sinfonie (4) 2. Sinfonie (2) 3. Sinfonie Cellokonzert 2. Violinkonzert Klavierkonzert Violakonzert Sinfonietta Orchesterkonzert Mendelssohn-Variationen
Köhler, S.	6.	15	Pro pace (6) Sinfonien (2) Violinkonzert (2) 1. Sinfonie 2. Sinfonie 5. Sinfonie Orpheus Sinfonietta
Krätzschnur, W.	12.	7	Heine-Szenen (3) 2. Sinfonie (2) 3. Sinfonie
Kross	18.	1	
Krtschil	18.	1	
Krug	18.	1	

K

Kunad	13.	6	Stimmen der Völker (3) Herder Oratorium Dona nobis Antiphonie Litauische Klaviere
Kurz	13.	6	Trompetenkonzert (2) Klavierkonzert Hornkonzert Orchestermusik
Kurzbaoh	17.	2	Konzert für Kammerorchester

L

Lakomy	18.	1	
Leimert	18.	1	
Lesser	18.	1	
Lippert	18.	1	Harfenkonzert
Lischka	11.	3	Akzente (6) Konzert für Orchester
Lukowski	18.	1	

M

Mayer, B.	17.	2	Sinfonische Dialoge Passion de la tierra
Matthus	1.	48	Responso (13) Konzert für Trompeten und Pauken (5) Holofernes (4) Laudate pacem (3) Klavierkonzert (2) Cellokonzert (2) Kleines Orchesterkonzert Violonkonzert (2) Visionen (2) Trompetenkonzert 2. Sinfonie Hölderlin-Gesänge Omphale Cornett Rilke-Oper Judith Oper

M

Metsk	17.	2	"Lestetto" Sartetto
Meyer, E. H.	10.	9	Streichersinfonie (5) Divertimento concertante Poem für Viola
Müller, Th.	18.	1	Epitaph
Müller-Weiberg, A.	18.	1	2. Sinfonie
Münch	18.	1	Klaviervariationen

N

Nagel	17.	2	Sorbische Sinfonie Sorbische Kammermusik
Natschinski	18.	1	
Naumilkat	18.	1	
Neef	18.	1	
Nellessen	17.	2	Baßkonzert Divertimento
Neubert	18.	1	
Nowka	18.	1	Streichquartett

P

Paul, G.	18.	1	Posaunenkonzert
Petzold, F.	18.	1	Metamorphose B-A-C-H
Pfundt	18.	1	Bartók-Reflektionen
Poulheim	18.	1	

R

Ragwitz	18.	1	
Raupp	17.	2	Sorbische Sinfonie Sinf. Verte-Blue
Reiche, Joh.	18.	1	Momenti per Cello
Reinhold, O.	18.	1	Triptychon
Reuter, Fritz	17.	2	3 Stücke für Orchester
Richter, K. O.	18.	1	Opern

R

Rosenfeld	12.	7	Violinkonzert (3) Marx-Sinfonie Flächen und Überlagerungen Sinfonien
Roy	18.	1	Sorbische Sinfonie

S

Sachse, H. W.	18.	1	
Sasse	18.	1	
Schenker	12.	7	Landschaften Büchner Frieden (Hölderlin) Missa nigra Foglio I und II Martin-Luther-King-Sinfonie Epitaph
Schmidt, Ch.	18.	1	Oboenkonzert
Schubert, Manfr.	17.	2	Homage a. W. Reg. Sinfonie Nr. 1
Schubrow	18.	1	Szenische Bilder
Schulze, H.	17.	2	Conc. f. Solo-Gr., Chor, Big-Band Kontraste-Jazz
Schwaen	16.	3	Requiem für Orchester Kinder-Musik
Spies	18.	1	
Stöckigt	18.	1	Orchestermusik

T

Thiele, S.	7.	14	Gesänge an die Sonne (7) Wolkenbilder (3) Streichquartett Übungen im Verwandeln
Thilmann	16.	3	4. Sinfonie (2) 7. Sinfonie
Thurm	18.	1	
Tittel	18.	1	
Treibmann	16.	3	Sinfonie für Streicher (2) Chorsinfonie "Der Frieden"

T

Trexler, G.	18.	1
Trieder, Jan	18.	1

V

Voigtländer	18.	1
-------------	-----	---

W

Wagner-Regeny	16.	3	Streichquartett 1948 Bergwerk zu Falun Prometheus
Wallmann	18.	1	
Weber, Detlef	18.	1	Konzert für Orchester
Weismann	18.	1	
Weiss, M.	14.	5	Konzert für Orgel und Streichorchester (3) Violinkonzert 2. Sinfonie Orchester-Lieder
Weitzendorf, H.	18.	1	
Wenzel	18.	1	Orgelkonzert
Werner, J.	18.	1	Lieder
Werzlau	17.	2	"Meister Röckle"
Winkler, S.	18.	1	
Wisnann, Fr.	17.	2	Musik für Cello
Wohlgemuth	18.	1	3. Streichquartett
Wolschina	18.	1	Strittmatter-Lieder
Wusmann, F.	18.	1	Erienerung

Z

Zapf	18.	1	
Zechlin, R.	14.	5	La vita Violinkonzert Klavierkonzert Metamorphosen Studie für Bariton und Orchester
Zimmermann	2.	20	Pax questuoso (7) Levins Mühle (2) Schustersfrau (2) l' homme Psalm der Nacht Songerie für Kammerorchester Klagender Friede Grand lamento

Z

Zoepfel 18. 1 Musica ilare

b) der Häufigkeit nach geordnete Übersicht über die
vorgeschnlagenen DDR-Komponisten für das Programm
der Musik-Bienale

Lfd. Nr.	Anzahl der Nennng.	Komponist	Vorgeschnlagene Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
1.	48	Matthus	Responso (13) Konzert für Trompeten und Pauken (5) Holofernes (4) Laudate pacem (3) Klavierkonzert (2) Cellokonzert (2) kleines Orchesterkonzert (2) Violinkonzert (2) Visionen (2) Cornett (2) Trompetenkonzert 2. Sinfonie Hölderlingesänge Omphale Judith Oper
2.	20	Zimmermann	Pax questuoso (7) Levins Mühle (2) l'homme Psalm der Nacht Sonerie für Kammerorchester Klagender Friede Schustersfrau (2) Grand lamento
3.	19	Goldmann	Klavierkonzert (6) Oboenkonzert (4) 1. Sinfonie (2) 2. Sinfonie Ensemblekonzert Zusammenstellung

- | | | | |
|----|----|------------|--|
| 4. | 18 | Dessau | Bach-Variationen (6)
Quatrodruma
Puntila
Mozart-Adaptionen
Lumumba
Lukullus
"Leonce und Lena"
Tod von P. Kuhn
Felsenstein-Quartett
Einstein
Orchestermusik II |
| | | Kochan | 4. Sinfonie (4)
2. Sinfonie (2)
3. Sinfonie
Cellokonzert
2. Violinkonzert
Klavierkonzert
Violakonzert
Sinfonietta
Orchesterkonzert
Mendelssohn-Variationen |
| 5. | 16 | Katzer | Sound-House (4)
Violinkonzert (3)
de Musica, Aide mem.
Kammermusik
Streichermusik
Ballett
Empfindsame Musik
Trio avec Rimbaud
Baukasten
Schwarzer Vogel (Ballett) |
| 6. | 15 | Geißler | 5. Sinfonie (6)
1. Sinfonie
3. Sinfonie
7. Sinfonie
9. Sinfonie
Schöpfer Mensch
Der zerbrochene Krug
Sinfonien
Paganini-Variation (Trompete) |
| | | Köhler, S. | Pro pace (6)
Sinfonien (2)
Violinkonzert (2)
1. Sinfonie
2. Sinfonie
5. Sinfonie
Orpheus
Sinfonietta |

- | | | | |
|-----|----|--------------------------|--|
| 7. | 14 | Thiele, S. | Gesang an die Sonne (7)
Wolkenbilder (3)
Streichquartett
Übungen im Verwandeln |
| 8. | 12 | Eisler | Deutsche Sinfonie (3)
Teppichweber
Kammermusik
7 leichte Klavierstücke
5 Orchesterstücke
Chorzyklus
Sinfonische Werke
Lenin-Requiem |
| 9. | 11 | ^v
Cilencek | 4. Sinfonie (3)
Orgelkonzert/84 (3)
1. Sinfonie
Konzertstück für Flöte und
Orchester
Sinfonien |
| | | Dittrich, P. H. | Cellokonzert (2)
Verwandlung (2)
Etym
Kammermusik III
Engführung
Concert avec Nr. 4
Illuminations
Klavierkonzert |
| 10. | 9 | Meyer, E. H. | Streichersinfonie (5)
Divertimento concertante
Poem für Viola |
| 11. | 8 | Lischka | Akzente (6)
Konzert für Orchester |
| 12. | 7 | Krätzschar, W. | Heine-Szenen (3)
2. Sinfonie (2)
3. Sinfonie |
| | | Rosenfeld | Violinkonzert (3)
Marx-Sinfonie
Flächen und Überlagerungen
Sinfonien |
| | | Schenker | Landschaften
Büchner
Frieden (Hölderlin)
Missa nigra
Foglio I und II
Martin-Luther-King-Sinfonie
Epitaph |

- | | | | |
|-----|---|--------------|--|
| 13. | 6 | Kunad | Stimmen der Völker (4)
Dona nobis
Antiphonie
Litauische Klaviere |
| | | Kurz | Trompetenkonzert (2)
Klavierkonzert
Hornkonzert
Orchestermusik |
| 14. | 5 | Herrmann, P. | Ballett
Kammersinfonie
Konzert für Trompete
1. Sinfonie |
| | | Weiss, M. | Konzert für Orgel und Streich-
orchester (3)
Violinkonzert
2. Sinfonie
Orchesterlieder |
| | | Zechlin, R. | La vita
Violinkonzert
Klavierkonzert
Metamorphosen
Studie für Bariton und Orchester |
| 15. | 4 | Bredemeyer | Bagatellen für B. (2)
Kammermusik |
| | | Domhardt, G. | Violakonzert (3)
Assoziationen/Chorzyklus |
| 16. | 3 | Collum | Violinkonzert (2)
Orgelkonzert |
| | | Erdmann | Ghetto |
| | | Günther | Konzert für Schlagwerk und
Orchester (2)
Ballett |
| | | Hoyer | Allgemeine Erwartung
Chorlieder
Sonata fragile |
| | | Jung, H. | Die Farben des Chagal |
| | | Keller, H. | Klavierkonzert (2)
Suite für 2 Pauken |

- | | | | |
|-----|---|---------------|---|
| 16. | 3 | Schwaen | Requiem für Orchester
Kindermusik |
| | | Thilmann | 4. Sinfonie (2)
7. Sinfonie |
| | | Treibmann | Sinfonie für Streicher (2)
Chorsinfonie "Der Frieden" |
| | | Wagner-Regeny | Streichquartett 1948
Bergwerk zu Falun
Prometheus |
| 17. | 2 | Dietrich, K. | Cellokonzert
4. Sinfonie |
| | | Golle | Orchesterlieder
Präludium (Klavier) |
| | | Gruner, J. | Tubakonzert (2) |
| | | Gürner | Regtimesinfonie
Tubakonzert |
| | | Herchet | Konzert für Bläser und Klavier
Marienkantate |
| | | Kurzbach | Konzert für Kammerorchester |
| | | Mayer, E. | Sinfonische Dialoge
Passion de la tierra |
| | | Mětsk | "Lestetto"
Sartetto |
| | | Nellessen | Baßkonzert
Divertimento |
| | | Nagel | Sorbische Sinfonie
Sorbische Kammermusik |
| | | Kaupp | Sorbische Sinfonie
Sinfonie Verte-Blue |
| | | Reuter, Fritz | 3 Stücke für Orchester |
| | | Schubert | Homage a W. Reg.
Sinfonie |
| | | Schulze, M. | Konzert für Solo-Gr., Chor,
Big-Band
Kontraste-Jazz |

17.	2	Werzlau	"Meister Röckle" Lieder
		Wißmann, Fr.	Musik für Cello
18.	1	Albrecht, Ch.	
		Ahrens	
		Aigmüller	Giuramento
		Arenz, Heinz	
		Asriel	
		Bartel	Konzert für Orchester
		Baumgartl	Orchesterlieder
		Böttger	
		Bruchmann	
		Bruns	
		Bürkholz, Th.	Rockballade
		Butting	
		Buttkewitz	
		Burghardt, H.G.	Triptychon für Orgel
		Deanewitz	
		Eichhorn	Doppelkonzert Novelle
		Finke	Orchestersuiten
		Fischer, Günter	
		Forest	
		Franke	
		Fredrich	
		Gerster	Thüringische Sinfonie
		Glöckner	
		Gotthardt	
		Griessbach	
		Hanell	
		Heyn, Th.	
		Hlouschek	Suite giocosa
		Hresky	
		Hütten	An der Trasse
		Illiew, K.	"Kuckery"

19.	1	Knauer, J.	Dechtett II
		Kobela	Sorbische Kammermusik
		Kross	
		Krtschil	
		Krug	
		Lakomy	
		Lesser	
		Leimert	
		Lippert	Harfenkonzert
		Lukowski	
		Müller, Th.	Epitaph
		Müller-Weiberg, A.	2. Sinfonie
		Münch	Klaviervariationen
		Natschinski	
		Naumilkat	
		Neef	
		Neubert	
		Nowka	Streichquartett
		Paul, G.	Posaunenkonzert
		Petzold, F.	Metamorphose B-A-C-H
		Pfundt	Bartók-Reflexionen
		Poulheim	
		Ragwitz	
		Reiche, Joh.	Momenti per Cello
		Reinhold, O.	Triptychon
		Richter, K. O.	Opern
		Roy	Sorbische Opern und Kammer- musik
		Sachse, H. W.	
		Sasse	
		Schmidt, Chr.	Oboenkonzert
		Schubrow	Szenische Bilder
		Stöckigt	Orchestermusik
		Spies	
		Thurm	
		Tittel	

18.	1	Trexler, G	
		Trieder, Jan	
		Voigtländer	
		Wallmann	
		Weber, Detlef	Konzert für Orchester
		Weismann	
		Weitzendorf, H.	
		Wenzel	Orgelkonzert
		Werner, J.	Lieder
		Winkler, S.	
		Wohlgemuth	3. Streichquartett
		Wolschina	Strittmatter-Lieder
		Wusmann, F.	Erinnerung
		Zapf	
		Zoepfel	Musika ilare

8.3.2. Alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete
Übersicht über die vorgeschlagenen ausländischen
Komponisten und Werke

a) alphabetisch geordnete Übersicht über die vorgeschla-
genen ausländischen Komponisten für das Programm der
Musik-Bienale - - - - -

alphabetische Ordnung der Komponisten	Rang- platz	Anzahl der Nen- nungen der Kom- ponisten	Vorgeschlagene Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
B			
Baird, T.	10.	5	3. Sinfonie Essays Goethe-Briefe Konzert für Oboe
Balakauskas	14.	1	Konzert für Oboe, Cembalo und Streichorchester
Bam	14.	1	Sinfonische Metemorphosen
Bartók	9.	6	Konzert für Orchester (3) Kossuth Orchester mit Klavier 5. Streichquartett Musik f. Saiteninstr., Schlagwerk u. Celesta
Berg, A.	10.	5	Violinkonzert (3) Wozzeck (2)
Berger	14.	1	Orgelkonzert
Bernstein	12.	3	Divertimento Sinfonien
Boulez	7.	10	"Le marteau sans maitre" (2) Maderna-Ritual Le soleil des eaux Kammermusik (Sinfonie) Pli son Pli Katzen Eclat
Britten	10.	5	War-Requiem (2) Sinfonie
Brower	14.	1	Pittsburg-Sinfonie
Brumariu	14.	1	Streichquartett

C

Cage	10.	5	Stücke für Streichorchester Kammerszenen Frühe Klavierstücke Streichquartett
Chatschaturjan	12.	3	Konzert-Rhapsodie Klavierkonzert Konzert-Walzer
Chrennikow, T.	13.	2	Klavierkonzerte (2)
Cikker, J.	11.	4	Ode an die Freude (2) Opern Sinfonie 45
Copland, A.	13.	2	El salou mexiko Appaladische spring

D

Debussy	13.	2	"Jeux"
Dennisow	11.	4	Flötenkonzert "Tod ist ein langer Schlaf" "Chant d'antonne"
Durkó	14.	1	Moses

E

Eben	13.	2	Vox clamantis "In honorem Caroli"
Egk	12.	3	Irische Legende/Oper (2) Revisor
Eschpai	13.	2	Konzert f. Oboe u. Orchester

F

Falik, J.	14.	1	Streichquartett 4
Ferneyhough, Br.	14.	1	Transit
Ferrari	14.	1	
Fischer, Jan	14.	1	Blechbläserquintett
Fiser, E.	14.	1	"Fanfaren für Orchester"
Fotvan, Miroslav	14.	1	Spiele

G

Gershwin	14.	1	
Globokar, V.	14.	1	Exchanges f. Blechbläser
Godar, Vladimir	14.	1	Ricercare

H

Hartmann, K.A.	12.	3	6. Sinfonie Sinfonien
Henze	3.	20	Voices (2) Bussariden (Oper) 6. Sinfonie 7. Sinfonie Tristan Hölderlin-Fragment El Cimmarón "Die englische Katze" Oper Konzert für Baß u. Orchester Barcarole "Der junge Lord"
Hindemith	14.	1	Harmonie der Welt
Holliger	14.	1	Atembogen
Honegger	13.	2	Pacific 234 Lithurgische Sinfonie
Huber, K.	13.	2	"Erniedrigt...." Schattenblätter

I/J

Ives	12.	3	Holidays
Janacek	14.	1	Opern

K

Kalabis	14.	1	
Kantscheli	12.	3	6. Sinfonie Sinfonien
Kassandjiev, W.	14.	1	Bilder aus Bulgarien
Kilar	14.	1	
Kodaly	13.	2	Sinfonie in C
Korcmar	14.	1	
Korngold	14.	1	Die tote Stadt

L

Lebic	14.	1	
Liebermann	11.	4	Les Cosolations Streichquartett

L

Ligeti	6.	12	Trio für Horn, Violine und Klavier (2) Atmosphères (2) Melodien Ranubications Lontano Kammermusik für 18 Instrumente Aventures Lux aeterna
Lombardi	14.	1	2. Sinfonie
Lutoslawski	1.	25	Livre pour orchestre (6) 3. Sinfonie (2) Sinfonien (2) Cellokonzert (2) Trauermarsch (2) 3 Postludien Chaine I-III Präludium und Fuge für 13 Streicher Streichquartett Epitaph (Oboe) Mi-Parti Jeux

M

Mannkjan	14.	1	Kammerkantate op. 72
Martinu	12.	3	6. Sinfonie
Mellnäs, A.	14.	1	Nocturnes
Messiaen	8.	8	Quartett "Ende der Zeit" Livre d'orgue Et expecto Turangalila-Sinfonie Sinfonie
Meyer, Krysztof	13.	2	Homage Brahms 6. Sinfonie
Miki	14.	1	Sinfonie für 2 Welten
Milhaud	14.	1	le boef

N

Nielsen	14.	1	6. Sinfonie
Nigg	14.	1	Violinkonzert
Nono	6.	12	Epitaph Il canto sospeso Duo esspressioni Como Varianti

P

Penderecki	5.	14	Teufel von Loudon (2) Hiroshima (2) Lukas-Passion (2) Paradise lost (2) 2. Sinfonie Magnificat Tedeum
Petrovics, E.	14.	1	C'est le guerre
Plakidis	14.	1	Interplay für Solo- Instrumente u. Orchester
Poulenc	14.	1	
Prokofjew	10.	5	Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester 5. Sinfonie Peter und der Wolf
Przbylski	14.	1	Rotation per tre

R

Raitschew	14.	1	Prometheus
Reich, St.	14.	1	Musik für 18 Instrumente
Reimann, A.	14.	1	Lear
Rihm	14.	1	Musik für 3 Streicher
Rimski-Korsakow	14.	1	Scheherazade

S

Satie	14.	1	
Schnittke	4.	19	Requiem (3) Violinkonzert (3) 3. Sinfonie (2) 3. Streichquartett Cellokonzert Suite im alten Stil 1. Violinsonate In memoirum Concerto grosso für 2 Violinen und Orchester
Schönberg	13.	2	Variationen für Orchester Überlebende aus Warschau
Schostakowitsch	2.	22	Sinfonik (3) Leningrader Sinfonie (2) 1. Klavierkonzert (2) Michelangelo-Suite Muse Violasonate 5. Sinfonie 14. Sinfonie 15. Sinfonie Kammersinfonie Die Nase

S

Schtschedrin	10.	5	"Die Glocken" Carmen Sinfonie
Schwehr	14.	1	Kammermusik
Serocki	14.	1	
Sesshynkai	14.	1	Duo für Violine und Klavier
Sidelnikow	14.	1	Romanze von Liebe und Tod
Skrjabin	14.	1	
Slimacek	14.	1	4 Inventionen
Spahlinger	14.	1	Aussageverweigerung
Spassow, P.	14.	1	3 x 3
Stockhausen	9.	6	Sachtmusik Kammermusik Altephonie
Strawinsky	12.	3	Kammermusik Sacre du printemps
Suchon, E.	14.	1	
Szöny, E.	14.	1	Florentinische Tragödie

T

Taira	14.	1	Hiérophonie für 4 Celli
Tausinger	14.	1	Ave maria
Theodorakis	13.	2	
Toyama, Yuzo	14.	1	Rhapsodie über japa- nische Volksmelodien
Tschaikowski, Boris	14.	1	Sinfonie "Sewastopol"

V

Varèse	14.	1	
Vorlova, Sláva	14.	1	Rosmarin (Oper)

W

Walton	14.	1	Ouvertüre
Webber	13.	2	Cats Elvira
Webern	14.	1	

X

Xennakis	10.	5	Oboe/Schlagzeug-Stück Chcirna Achorripsis Pithoprakta
----------	-----	---	--

Y

Yun, I.	11.	4	Violinkonzert (2) Doppelkonzert für Oboe und Harfe Rondell
---------	-----	---	---

Z

Zimmermann, B. A.	10.	5	Sinfonie (2) Sinfonie in einem Satz Soldaten
-------------------	-----	---	--

b) der Häufigkeit nach geordnete Übersicht über die
vorgesprochenen ausländischen Komponisten für das
Programm der Musik-Bienale

Lfd. Nr.	Anzahl der Nenng.	Komponist	Vorgesprochenen Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
1.	25	Lutoslawski	Livre pour orchestre (6) 3. Sinfonie (2) Sinfonien (2) Cellokonzert (2) "3 Postludie" Chaine I-III Präludium und Fuge für 13 Streicher Streichquartett Epitaph (Oboe) Migati Trauermarsch (2) Jeux
2.	22	Schostakowitsch	Sinfonik (3) Leningrader Sinfonie (2) Trompetenkonzert (2) Michelangelo-Suite Muse Violasonate 5. Sinfonie 14. Sinfonie 15. Sinfonie Kammersinfonie Die Nase

- | | | | |
|----|----|------------|---|
| 3. | 20 | Henze | Voices (2)
Bassariden (Oper)
6. Sinfonie
7. Sinfonie
Tristan
Hölderlin-Fragment
El Cimmaróm
"Die englische Katze"
Oper
Konzert für Baß und
Orchester
Barcarole
"Der junge Lord" |
| 4. | 19 | Schnittke | Requiem (3)
Violinkonzert (3)
3. Sinfonie (2)
3. Streichquartett
Cellokonzert
Suite im alten Stil
1. Violinsonate
In memoirum
Concerto grosso für
2 Violinen und Orchester |
| 5. | 14 | Penderecki | Teufel von Loudon (2)
Hiroshima (2)
Lukas-Passion (2)
Paradise lost (2)
2. Sinfonie
Magnificat
Tedeum |
| 6. | 12 | Nono | Epitaph
Il canto sospeso
Duo espressioni
Como
Varianti |
| | | Ligeti | Trio für Horn, Violine
und Klavier (2)
Atmosphäre (2)
Melodien
Ranubications
Lontano
Kammermusik für
18 Instrumente
Aventures
Lux aeterna |
| 7. | 10 | Boulez | "Le marteau sans maître" (2)
Maderna-Ritual
Le soleil des Baux
Kammermusik (Sinfonie)
Pli son Pli
Katzen
Eclat |

8.	8	Messiaen	Quartett "Ende der Zeit" Livre d'orgue Et exspecto Turangelila-Sinfonie Sinfonie
9.	6	Bartók	Konzert für Orchester (3) Kossuth Orchester mit Klavier 5. Streichquartett Musik für Saiteninstr., Schlagwerk und Celesta
		Stockhausen	Nachtmusik Kammermusik Mikrophonie
10.	5	Baird, T.	3. Sinfonie Essays Goethe-Briefe Konzert für Oboe
		Berg, A.	Violinkonzert (3) Wozzeck (2)
		Britten	War-Requiem (2) Sinfonie
		Cage	Stücke für Streich- orchester Kammerszenen Frühe Klavierstücke Streichquartett
		Prokofjew	Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester 5. Sinfonie Peter und der Wolf
		Schtschedrin	"Die Glocken " Carmen Sinfonie
		Xennakis	Oboe/Schlagzeug-Stück Chcirna Achorriopsis Pithoprakta
		Zimmermann, B. A.	Sinfonie in einem Satz (3) Soldaten
11.	4	Cikker, J.	Ode an die Freude (2) Opern Sinfonie 45
		Dennisow	Flötenkonzert "Tod ist ein langer Schlaf" "Chant d'antomne"
		Liebermann	Les Cosolations Streichquartett

11.	4	Yun, I.	Violinkonzert (2) Doppelkonzert für Oboe und Harfe Rondell
12.	3	Bernstein	Divertimento Sinfonien
		Chatschaturjan	Konzert-Rhapsodie Klavierkonzert Konzertwalzer
		Egk	Irische Legende/Oper (2) Revisor
		Hartmann, K. A.	6. Sinfonie Sinfonie
		Ives	Holidays
		Kantschell	6. Sinfonie Sinfonie
		Martinu	6. Sinfonie
		Strawinsky	Kammermusik Sacre du printemps
13.	2	Chrennikow, T.	Klavierkonzerte (2)
		Copland, A.	El salou mexiko Appaladische spring
		Debussy	"Jeux"
		Eben	Vox clamantis "In honorem Caroli"
		Eschpai	Konzert für Oboe und Orchester (2)
		Honegger	Pacific 234 Lithurgische Sinfonie
		Huber, K.	"Erniedrigt....."/Oratorium Schattenblätter
		Kodály	Sinfonie in C
		Meyer, Krysztof	Homage Brahms 6. Sinfonie
		Schönberg	Variationen für Orchester Überlebende aus Warschau
		Spahlinger	Aussageverweigerung
		Theodorakis	
		Webber	Cats Elvira

14.	1	Balakauskas	Konzert für Oboe, Cembalo und Streich- orchester
		Bam	Sinfonische Metemorphosen
		Berger	Orgelkonzert
		Brower	Pittsburg-Sinfonie
		Brumariu	Streichquartett
		Durkó	Moses
		Falik, J.	Streichquartett 4
		Ferneyhough	Transit
		Ferrari	
		Fischer, Jan	Blechbläserquintett
		Fiser, E.	"Fanfaren" für Orchester
		Fotvan, Miroslav	Spiele
		Gershwin	
		Globokar, V.	Exchanges für Blechbläser
		Godar, Vladimir	Ricercare
		Hindemith	Harmonie der Welt
		Holliger	Atembogen
		Janacek	Opern
		Kalabis	
		Kassandjiev, W.	Bilder aus Bulgarien
		Kilar	
		Korcmar	
		Korngold	Die tote Stadt
		Krelikow, Timon	3. Klavierkonzert
		Lebic	
		Lombardi	2. Sinfonie
		Mannkjan	Kammerkantate op. 72
		Mellnäs, A.	Nocturnes
		Miki	Sinfonie für 2 Welten
		Milhaud	le boeuf
		Nielsen	6. Sinfonie
		Nigg	Violinkonzert
		Petrovics, E.	C'est le guerre
		Plakidis	Interplay für Solo- Instrumente und Orchester
		Foulenc	
		Przybylski	Rotation per tre

14.	1	Raitschew	Prometheus
		Reich, St.	Musik für 18 Instrumente
		Reimann, A.	Lear
		Rihm	Musik für 3 Streicher
		Rimeki-Korsakow	Scheherazade
		Satie	
		Schwehr	Kammermusik
		Serocki	
		Sesshynkai	Duo für Violine und Klavier
		Sidelnikow	Romanze von Liebe und Tod
		Skrjabin	
		Slimacek	4 Inventionen
		Spassow, P.	3 x 3
		Suchon, E.	
		Szönyi, E.	Florentinische Tragödie
		Taira	Hiérophonie I für 4 Celli
		Tausinger	Ave Maria
		Toyama, Yuzo	Rhapsodie über japanische Volksmelodien
		Tschaikowski, Boris	Sinfonie "Sewastopol"
		Walton	Ouvertüre
		Webern	
		Varèse	
		Vorlova, Sláva	Rosmarin (Oper)

8.4. Vorschläge der Komponisten des VKM für das Programm der Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"

8.4.1. Alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete Übersicht über die vorgeschlagenen DDR-Komponisten und Werke

a) alphabetisch geordnete Übersicht über die vorgeschlagenen DDR-Komponisten für die Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"

alphabetische Ordnung der Komponisten	Rang- platz	Anzahl der Nenn- ungen der Kom- ponisten	Vorgeschlagene Werke: (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
A			
Asriel	10.	1	Volksliedbearbeitungen
B			
Baumgartl	9.	2	Zaubersprüche (2)
Bodenstein- Hoyme	10.	1	7 Tierfabeln
Böhme, Baldur	10.	1	Klaviertrio
Böhnisch, J.	10.	1	Kleine Spielmusik für 3 Klarinetten
Bredemeyer	7.	4	Schlagzeug Serenade
Bruchmann	9.	2	Streichquartett Divertimento
C			
Cilensek ^v	10.	1	Liebeslieder
D			
Dessau	3.	8	Quartett (4) Lilo Hermann Lieder 3 Stücke Bläserquintett
Dietrich, K.	9.	2	Prokofjew-Variationen Lieder
Dittrich	9.	2	Kammermusik III (2)
Domhardt	9.	2	Monolog für Flöte 4 Präludien für Orchester

E

Eisler	1.	11	Klavierstücke (2) Lieder (2) Septett (2) 14 Arten, den Regen zu beschreiben (2) Tucholsky-Lieder Kammermusik
--------	----	----	--

F

Finke	9.	2	Zwitschermaschine Flötensonate
-------	----	---	-----------------------------------

G

Geißler, Siegfr.	6.	5	Concerto barocko für 3 Trompeten Bläserquintett Ehestands-Kantate Kammermusik
Gerster	9.	2	2. Streichquartett Lieder mit Viola
Glöckner	9.	2	Bläserquintett Flötenquartett
Gruner	9.	2	Impulse für Klarinette und Schlagzeug Bläserquintett und Harfe
Goldmann	3.	8	Zusammenstellung (2) Bläserquintett (2) Sonate für Oboe und Klavier Sing learning 7 Bagatellen

H

Herchet	10.	1	
Herrmann	8.	3	Klaviertrio Quartett Kammersinfonie
Hombsch, W.	10.	1	Auf dem Lande
Hoyer	10.	1	Das kann doch nicht alles sein
Hübner, W.	10.	1	Der Brummkreisel

J

Jung	10.	1	Suite für Blechbläser
------	-----	---	-----------------------

K

Katzer	2.	10	Streichquartett (3) Kammermusik für Bläserquintett Ballade für Klarinette und Percussion Kammerensemble Musik für 2 Gitarren 5 Bagatellen Streicher/Elektronik
Kochan	6.	5	Divertimento (3) Deutsche Volkslieder 7 Miniaturen
Köhler	10.	1	2. Streichquartett
Kopela	10.	1	
Krätzschar	8.	3	Bläserquintett (2) Hühnergespräch
Kross, H.	9.	2	5 Stücke für Posaune und Klavier Heitere Skizze
Kunad	8.	3	Von der Kocherie Duomix Melodie, die ich ver- loren hatte
Kupfer	10.	1	Concerto für Violine und Streichorchester
Kurzbach	10.	1	Liederzyklus

L

Lampe, G.	9.	2	Triolog 3 Klarinetten-Soli
Leidel, W.-G.	10.	1	Sonate für Viola und Klavier
Lischka	9.	2	Musik hab ich allzeit.... Flöte und Gitarre
Lohse	10.	1	Klaviersonate
Lorscheide, H.	10.	1	Bläserquintett

M

Matthus	4.	7	Streichquartett (2) Visionen Klaviersonate Violinkonzert Lieder Trio für Flöte, Violine, Harfe
---------	----	---	--

M

Mayer	10.	1	Morgenstern-Chöre
Meyer	7.	4	Streichquartett (2) Violasonate Lieder
Münch	10.	1	Klavier-Variationen

N

Nagel	10.	1	5 sorbische Tänze
Nowka	9.	2	4. Streichquartett Streichquartett

P

Paul, G.	10.	1	Kleines Präludium
Pfundt	9.	2	Strittmatter-Gesänge Streichquartett
Poulheim	10.	1	Virtuose Miniaturen
Promnitz	10.	1	Barlachfiguren

R

Ragwitz	10.	1	3 Sätze für Streich- orchester
Raithel, Hugo	10.	1	Ritornelle
Raupp	10.	1	
Reinbothe	10.	1	Stimmungen
Rentzsch	10.	1	Musik für Violine und Viola
Reuter	10.	1	
Rosenfeld	9.	2	Trois poemes

S

Sachse	10.	1	Septett
Schenker	7.	4	Monolog für Oboe (2) Trio-Ballade
Schmidt, G.	10.	1	Heiteres Musikstück
Schmitz, Manfred	10.	1	Chansons
Schubrow	10.	1	Divertimento
Schwaen	8.	3	6 Bagatellen Volkslied-Quartett Trio
Strauß, W.	10.	1	Trio op. 58

T

Thiele	5.	6	Streichquartett (2) Übungen im Verstummen Übungen im Verwandeln Trio (81) Raumspiele
Thilmann	10.	1	
Treibmann	8.	3	Sinfonie für 15 Streicher Klavier-Zyklus Streichquartett

W

Wagner, Alfred	10.	1	Suite im alten Stil
Wagner-Regeny	9.	2	Gesänge des Abschiedes Divertimento
Weismann	10.	1	Lieder
Weiss	7.	4	4 Stücke für Streich- quartett Klaviertrio Streichtrio
Wenzel	9.	2	2. Streichquartett Sinfonietta
Winar	10.	1	
Wissmann	10.	1	Erinnerung (Synth.)
Wolf, Christian	10.	1	Bread and roses
Wolschina	9.	2	Quintett Vision-Aktion

Z

Zechlin	10.	1	5. Streichquartett
---------	-----	---	--------------------

b) der Häufigkeit nach geordnete Übersicht über die
vorgesprochenen DDR-Komponisten für die Reihe
"Konzertwinter auf dem Lande"

Lfd. Nr.	Anzahl der Nenng.	Komponist	Vorgesprochene Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
1.	11	Eisler	Klavierstücke (2) Lieder (2) Septett (2) 14 Arten, den Regen zu beschreiben (2) Tucholsky-Lieder Kammermusik

- | | | | |
|----|----|------------------|---|
| 2. | 10 | Katzer | <p>Streichquartett (3)
 Kammermusik für
 Bläserquintett
 Ballade für Klarinette
 und Percussion
 Kammerensemble
 Musik für 2 Gitarren
 5 Bagatellen
 Streicher/Elektronik</p> |
| 3. | 8 | Dessau | <p>Quartett (4)
 Lilo Hermann
 Lieder
 3 Stücke
 Bläserquintett</p> |
| | | Goldmann | <p>Zusammenstellung (2)
 Bläserquintett (2)
 Sonate für Oboe und
 Klavier
 Sing learning
 7 Bagatellen</p> |
| 4. | 7 | Matthus | <p>Visionen
 Klaviersonate
 Violinkonzert
 Streichquartett (2)
 Lieder
 Trio für Flöte, Violine,
 Harfe</p> |
| 5. | 6 | Thiele | <p>Streichquartett (2)
 Übungen im Verstummen
 Übungen im Verwandeln
 Trio (81)
 Raumspiele</p> |
| 6. | 5 | Geißler, Siegfr. | <p>Concerto barocko für
 3 Trompeten und Streich-
 orchester
 Bläserquintett
 Ehestands-Kantate
 Kammermusik</p> |
| | | Kochan | <p>Divertimento (3)
 Deutsche Volkslieder
 7 Miniaturen</p> |
| 7. | 4 | Bredemeyer | <p>Schlagzeug
 Serenade</p> |
| | | Meyer | <p>Streichquartett (2)
 Violasonate
 Lieder</p> |
| | | Schenker | <p>Monolog für Oboe (2)
 Trio-Ballade</p> |
| | | Weiss | <p>4 Stücke für Streich-
 quartett
 Klaviertrio
 Streichtrio</p> |

8.	3	Herrmann	Klaviertrio Quartett Kammersinfonie
		Krätzschmar	Bläserquintett (2) Hühnergespräch
		Kunad	Von der Kocherie Duomix Melodie, die ich verloren hatte
		Schwaen	6 Bagatellen Volkslied-Quartett Trio
		Treibmann	Sinfonie für 15 Streicher Klavier-Zyklus Streichquartett
9.	2	Baumgartl	Zaubersprüche (2)
		Bruchmann	Streichquartett Divertimento
		Dietrich, K.	Prokofjew-Variationen Lieder
		Dittrich	Kammermusik III (2)
		Domhardt	Monolog für Flöte 4 Präludien für Orchester
		Finke	Zwitschermaschine Flötensonate
		Gerster	2. Streichquartett Lieder mit Viola
		Glöckner	Bläserquintett Flötenquartett
		Gruner	Impulse für Klarinette und Schlagzeug Bläserquintett und Harfe
		Kross, H.	5 Stücke für Posaune und Klavier Heitere Skizze
		Lampe, G.	Triolog 3 Klarinetten-Soli
		Lischka	Musik hab ich allzeit.... Flöte und Gitarre
		Nowka	4. Streichquartett Streichquartett

9.	2	Pfundt	Strittmatter-Gesänge Streichquartett
		Rosenfeld	Trois poemes
		Wagner-Regeny	Gesänge des Abschiedes Divertimento
		Wenzel	2. Streichquartett Sinfonietta
		Wolschina	Quintett Vision-Aktion
10.	1	Asriel	Volksliedbearbei- tungen
		Bodenstein-Hoyne	7 Tierfabeln
		Böhme, Baldur	Klaviertrio
		Böhnisch, J.	Kleine Spielmusik für 3 Klarinetten
		Cilensek	Liebeslieder
		Herchet	
		Hombsch, W.	Auf dem Lande
		Hübner, W.	Der Brummkreisel
		Hoyer	Das kann doch nicht alles sein
		Jung	Suite für Blechbläser
		Köhler	2. Streichquartett
		Kopela	
		Kupfer	Concerto für Violine und Streichorchester
		Kurzbach	Liederzyklus
		Leidel, W.-G.	Sonate für Viola und Klavier
		Lohse	Klaviersonate
		Lorscheide, H.	Bläserquintett
		Mayer	Morgenstern-Chöre
		Münch	Klaviervariationen
		Nagel	5 sorbische Tänze
		Paul, G.	Kleines Präludium
		Poulheim	Virtuose Miniaturen
		Promnitz	Barlachfiguren
		Ragwitz	3 Sätze für Streich- orchester

10.	1	Raithel, Hugo	Ritornelle
		Raupp	
		Reinbothe	Stimmungen
		Rentzsch	Musik für Violine und Viola
		Reuter	
		Sachse	Septett
		Schmidt, G.	Heiteres Musikstück
		Schmitz, Manfred	Chansons
		Schubrow	Divertimento
		Strauß, W.	Trio op. 58
		Thilmann	
		Wagner, Alfred	Suite im alten Stil
		Wefelmeyer	Violinkonzert
		Weismann	Lieder
		Winar	
		Wissmann	Erinnerung (Synth.)
		Wolf, Christian	Bread and roses
		Zechlin	5. Streichquartett

8.4.2. Alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete
Übersicht über die vorgeschlagenen ausländischen
Komponisten für das Programm der Reihe
"Konzertwinter auf dem Lande"

a) alphabetisch geordnete Übersicht über die vorgeschla-
genen ausländischen Komponisten für die Reihe
"Konzertwinter auf dem Lande"

alphabetische Ordnung der Komponisten	Rang- platz	Anzahl der Nen- nungen der Kom- ponisten	Vorgeschlagene Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
B			
Bacewicz	4.	1	Violinsonate
Berg	3.	2	Lyrische Suite
Boulez	4.	1	
Britten	3.	2	Lieder
C			
Crumb, G.	4.	1	Black angels
F			
Farkas	4.	1	Ungarische Tänze
Francaix	3.	2	Bläserquintett Streichquartett
G			
Galvischwadse	4.	1	Nonett
H			
Hindemith	2.	3	Kleine Kammermusik Sonaten Klaviersonate
Huber	4.	1	Schattenblätter (Cello und Klavier)
I			
Ibert, James	4.	1	Hommage a Mozart
Ives	4.	1	Lieder

L

Laurischkus	4.	1	Aus Litauen
Lutoslawski	2.	3	Streichquartett (2) Volksmelodien

M

Martinu	3.	2	Sextett für Bläser und Klavier Kammermusik
Messiaen	2.	3	Quartett
Milhaud	3.	2	Scara mouche für 2 Klaviere Streichquartett

P

Poulenc	3.	2	Flötensonate Sonate für 2 Klaviere
Prokofjew	3.	2	Violinsonate Klaviersonate

S

Schönberg	4.	1	Kammersinfonie in B
Schostakowitsch	1.	9	Streichquartett (3) Klavierquintett (2) Fugen und Präludien (2) Violasonate 3 phantastische Tänze für Klavier
Serzki	3.	2	Musika concertante
Sgouys, E.	4.	1	Kammermusik
Strawinski	3.	2	Geschichte vom Sol- daten (2)

b) der Häufigkeit nach geordnete Übersicht über die
vorgeschlagenen ausländischen Komponisten für die
Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"

Lfd. Nr.	Anzahl der Nenng.	Komponist	Vorgeschlagene Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
1.	9	Schostakowitsch	Streichquartett (3) Klavierquintett (2) Fugen und Präludien (2) Violasonate 3 phantastische Tänze für Klavier
2.	3	Hindemith	Kleine Kammermusik Sonaten Klaviersonate
		Lutoslawski	Streichquartett (2) Volksmelodien
		Messiaen	Quartett
3.	2	Berg	Lyrische Suite
		Britten	Lieder
		Francaix	Bläserquintett Streichquartett
		Martinu	Sextett für Bläser und Klavier Kammermusik
		Milhaud	Scara mouche für 2 Klaviere Streichquartett
		Poulenc	Flötensonate Sonate für 2 Klaviere
		Prokofjew	Violinsonate Klaviersonate
		Serkozi	Musika concertante
		Strawinski	Geschichte vom Soldaten
4.	1	Bacewicz	Violinsonate
		Boulez	
		Crumb, G.	Black angels
		Farkas	Ungarische Tänze
		Galvischwadse	Nonett
		Huber	Schattenblätter (Cello und Klavier)

4.	1	Ibert, James	Hommage a Mozart
		Ives	Lieder
		Laurischkus	Aus Litauen
		Schönberg	Kammersinfonie in B
		Sgouys, E.	Kammermusik

8.4.3. Alphabetisch und der Häufigkeit nach geordnete
Übersicht über die vorgeschlagenen Komponisten
des musikalischen Erbes für das Programm der
Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"

a) alphabetisch geordnete Übersicht über die vorgeschla-
genen Komponisten des musikalischen Erbes für die
Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"

alphabetische Ordnung der Komponisten	Rang- platz	Anzahl der Nen- nungen der Kom- ponisten	Vorgeschlagene Werke (in Klammer stehend: Häufigkeit der Werknennung)
B			
Bach	4.	7	Partiten für Solo- Violine (3) Violinsonaten Präludien Bauernkantate
Bartók	1.	13	Streichquartett (8) Kontraste (2) Mikrokosmos Divertimento für Streicher
Beethoven	3.	10	Sonaten (4) Streichquartett (3) Septett Wut über den verlorenen Groschen
Brahms	6.	2	Streichquartett
C			
Chopin	7.	1	Mazurken
D			
Debussy	5.	3	Streichquartett (3)
F			
Ferrari	7.	1	musique sozial.
H			
Händel	6.	2	Suiten (2)
Haydn	4.	7	Streichquartett (4) Lerchenquartett (3)

J

Janáček	6.	2	1. Streichquartett Bläsersextett
---------	----	---	-------------------------------------

M

Mendelssohn	7.	1	Lieder ohne Worte
-------------	----	---	-------------------

R

Ravel	7.	1	Violinsonate
-------	----	---	--------------

S

Satie	7.	1	Pieces froides
Schubert	2.	12	Forellenquintett (7) Schöne Müllerin (2) Winterreise (2) Tod und das Mädchen Streichquartett Liedzyklus
Schumann	6.	2	Lieder Klavierquartett
Skrjabin	7.	1	Klavierstücke
Szymanowski	7.	1	Streichquartett

T

Telemann	7.	1	Generalbaßlieder
----------	----	---	------------------

W

Wolf, H.	7.	1	Lieder
----------	----	---	--------

V

Venosa	7.	1	Madrigal
--------	----	---	----------

b) der Häufigkeit nach geordnete Übersicht über die vorgeschlagenen Komponisten des musikalischen Erbes für die Reihe "Konzertwinter auf dem Lande"

Lfd. Nr.	Anzahl der Nennng.	Komponist	Vorgeschlagene Werke (in Klammern stehend: Häufigkeit der Werknennung)
1.	13	Bartók	Streichquartett (8) Kontraste (2) Mikrokosmos
2.	12	Schubert	Forellenquintett (7) Schöne Müllerin (2) Winterreise (2) Tod und das Mädchen Streichquartett Liedzyklus
3.	10	Beethoven	Sonaten (4) Streichquartett (3) Septett Wut über den verlorenen Groschen
4.	7	Bach	Partiten für Solo- Violine (3) Violinsonaten Präludien Bauernkantate
		Haydn	Streichquartett (4) Lerchenquartett (3)
5.	3	Debussy	Streichquartett (3)
6.	2	Brahms	Streichquartett
		Händel	Suiten (2)
		Janáček	1. Streichquartett Bläsersextett
		Schumann	Lieder Klavierquartett
7.	1	Chopin	Mazurken
		Ferrari	musique sozial.
		Mendelssohn	Lieder Ohne Worte
		Ravel	Violinsonate
		Satie	Pieces froides
		Skrjabin	Klavierstücke
		Szymanowski	Streichquartett
		Telemann	Generalbaßlieder
		Wolf, H.	Lieder
		Venosa, G.d.	Madrigal

8.5. Tabellenanhang

Tab. 5: Instrumente, die die Komponisten erlernt haben (in %)

Im einzelnen erlernten ausschließlich oder u. a.:

1. Klavier	95
2. Violine, Viola	36
3. Orgel	19
4. Klarinette	13
5. Kontrabaß, Cello (einmal Viola da gamba)	11
6. Gitarre (Konzert-/Melodiegitarre)	10
7. Trompete	9
Akkordeon	9
8. Horn (Faldhorn, Tenorhorn, Krummhorn)	8
Posaune	8
9. Blockflöte	7
Querflöte	7
10. Fagott	6
11. Schlag-/Percussionsinstrumente	5
12. Oboe	4
13. Tuba	3
Cembalo	3
14. E-Orgel, Synthesizer	2
15. Baß-/Rhythmusgitarre	1
Mandoline	1

Tab. 8d: Besuch von musikalischen Ausbildungsstätten
Möglichkeiten bei Komponisten der DDR; differenziert nach

Für ihre musikaus-
staatlichen Abschlü-

Studium Studium
an einer an einer
Musik-HS Konserv.

Komponisten ...

in Fonzatz/Komposition

mit HS-Abschluß	100(93)	10(7)
mit anderem Abschluß	53(40)	40(33)
ohne Abschluß	63 (37)	32(21)

im Instrumentalspiel

mit HS-Abschluß	100(97)	8(6)
ohne HS-Abschluß	54(39)	62(54)
ohne Ausbildung	50 (23)	20(13)

im Dirigieren

mit HS-Abschluß	97(97)	14(8)
ohne HS-Abschluß	67(53)	33(26)
ohne Ausbildung	75 (62)	19(10)

in Schulmusikerziehung

mit Ausbildung	76(70)	21(12)
ohne Ausbildung	31(67)	22(14)

in Gesang

mit HS-Abschluß	100(100)	0(0)
ohne HS-Abschluß	66(60)	17(14)
ohne Ausbildung	32(66)	23(14)

**in Kultur- oder Kunstwissen-
schaften (einschl. Musikwis-
senschaft)**

mit Ausbildung	80(80)	0(0)
ohne Ausbildung	79(69)	23(16)

und Nutzung anderer musikalischer Ausbildungs-
erenziiert nach Musikausbildungsrichtungen (in %)

idung nutzten (in Klammern: davon mit
us)....

Studium als Mu- siklehrer	Unterricht in einer Musiksch.	Privat- unter- richt	Meister- schüler
12(10)	25(21)	87(2)	29(25)
13(13)	53(33)	80(13)	40(33)
16(12)	38(18)	88(2)	15(4)
5(4)	34(24)	81(1)	29(18)
17(14)	49(41)	84(5)	14(8)
17(11)	26(9)	89(3)	12(3)
3(3)	36(23)	85(72)	26(18)
16(14)	41(23)	88(81)	29(19)
14(11)	29(19)	85(68)	19(13)
61(49)	27(18)	88(6)	25(22)
3(2)	34(21)	85(3)	22(14)
25(25)	0(0)	75(25)	0(0)
20(14)	45(31)	83(3)	28(14)
11(9)	31(19)	86(3)	22(16)
0(0)	40(40)	80(0)	20(20)
9(7)	33(21)	85(3)	23(15)

	Studium an einer Musik-HS	Studium an einer Konserv.
<hr/>		
Komponisten ...		
<u>als Tonmeister/-ingenieur</u>		
mit Ausbildung	100(89)	11(11)
ohne Ausbildung	79(67)	21(13)
<u>in Instrumental-/Gesangspäda-</u> <u>gogik</u>		
mit HS-Abschluß	93(98)	10(4)
ohne HS-Abschluß	56(28)	56(50)
ohne Ausbildung	76(62)	20(11)
<hr/>		

VD - ZIJ - 2/87
Blatt 268/4 Ausf.

Studium als Mu- siklehrer	Unterricht an einer Musiksch.	Privat- unter- richt	Meister- schüler
---------------------------------	-------------------------------------	----------------------------	---------------------

0(0)	33(33)	89(0)	22(11)
14(11)	32(20)	85(3)	22(15)

6(4)	41(33)	80(4)	18(11)
11(11)	34(22)	89(6)	30(0)
16(12)	29(16)	87(2)	23(19)

Tab. 12: Lehrverpflichtungen im Fach Komposition/Tonsatz im Rahmen von haupt- und nebenberuflichen Tätigkeiten der Komponisten; gesamt und differenziert nach Alter und Berufstätigkeit (in %)

Es haben Lehrverpflichtungen ...

	hauptberuflich	nebenberuflich	haupt- und nebenberuflich	keine Lehrverpflichtg.
Komponisten insgesamt	14	13	1	72
Komponisten im Alter von ...				
25-34 Jahren	22	28	6	44
35-44 Jahren	18	11	4	67
45-54 Jahren	11	11	0	74
55-64 Jahren	13	16	0	71
über 64 Jahren	7	3	0	90
freischaffende Komponisten	1	17	0	82
Komponisten im Arbeitsrechtsverhältnis	23	9	2	66
Komponisten, die hauptberuflich tätig sind ...				
als Lehrer/Dozent einer Musik- oder anderen HS/Universität im Fach Musik	60	9	6	25
als privater -/Musikschul-/POS-Musiklehrer	23	8	0	69
als Musiker: Sänger/Instrumentalist/Dirigent/Arrangeur	3	6	0	25
in einem anderen Beruf auf musikkulturellem oder einem anderen Gebiet	0	16	0	84
Komponisten, die bevor sie Komponist wurden, einen anderen Beruf hatten, und zwar:				
Musiklehrer oder and. Lehrer	<u>40!</u>	0	0	60
Sänger/Instrumentalist	0	12	0	<u>88!</u>
Dirigent	13	7	0	80
Produktionsarbeiter	18	9	0	73
in einem and. Musikberuf	18	18	0	64
in einem anderen Nicht-Musikberuf	6	25	0	69

Tab. 13: Lehrverpflichtungen im Fach Komposition/Tonsatz der freischaffenden Komponisten und
Komponisten mit einem anderen Hauptberuf (in %)

Von ihnen sind ...

- 1 freiberuflich tätig
- 2 nicht freiberuflich tätig (ges.)
- 3 nicht freiberuflich, sondern hauptberuflich tätig ...
als Lehrer einer Musik-HS
- 4 als Lehrer einer anderen HS im Fach Musik
- 5 als Lehrer einer PS bzw. Konservatorium
- 6 als Lehrer einer Musikschule
- 7 als Musiklehrer einer FOS
- 8 als privater Gesangs-/Instrumentallehrer
- 9 als Sänger/Instrumentalist/Dirigent
- 10 in einem anderen Musikberuf
- 11 in keinem Musikberuf

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Komponisten mit Lehrver- pflichtungen in Kompo- sition/Tonsatz:											
im Hauptfach	4	96	53	21	0	18	0	4	4	0	0
im Nebenfach	20	45	17	8	8	3	0	0	17	25	17
keine Komponisten mit Lehrverpflichtungen in Komposition/Tonsatz	44	56	7	2	2	15	4	0	37	29	4

Tab. 16: Zufriedenheit mit ausgewählten Lebensbereichen bei
DDR-Komponisten; differenziert nach ihrem Lebensalter
(in %) - nur Antwortposition "vollkommen zufrieden"

Es sind zufrieden mit den ...

- 1 Wohnbedingungen
- 2 kollegialen Beziehungen
- 3 familiären Beziehungen
- 4 Möglichkeiten zur Entspannung
- 5 finanziellen Einkommen

	1	2	3	4	5
Komponisten im Alter von:					
25-34 Jahren	<u>22!</u>	6	72	28	45
35-44 Jahren	48	14	66	<u>10!</u>	38
45-54 Jahren	43	6	66	22	<u>17!</u>
55-64 Jahren	53	24	74	27	48
65-84 Jahren	<u>67!</u>	<u>34!</u>	<u>90!</u>	<u>64!</u>	<u>65!</u>

Tab. 19: Anteil von Komponisten, die in ihren Wohnbedingungen ein entscheidendes Hemmnis für ihre Arbeit sehen; gesamt und differenziert nach ausgewählten Kriterien (in %)

Als Hemmnis benannten (mit eigenen Worten) ihre Wohnverhältnisse ...

Gesamt	13
Komponisten im Alter von 20 - 34 Jahren	39
35 - 44 Jahren	10
45 - 54 Jahren	12
55 - 64 Jahren	6
über 64 Jahren	3
<hr/>	
Komponisten, die hauptberuflich in einem Angestelltenverhältnis tätig sind:	
als Hochschullehrer/Dozent	21
als Fachschul-/Musikschul-/FOS-/BOS-Lehrer	0
als Interpret(Instrumentalist/Sänger/Dirigent)	18
in einem anderen Beruf	9
<hr/>	
Komponisten, die Komposition:	
hauptberuflich lehren	25
nebenberuflich lehren	21
nicht lehrer	11

Tab. 21: Die Beliebtheit von Geselligkeit in der Freizeit bei Komponisten der DDR - differenziert nach ausgewählten soziodemografischen und Berufsmerkmalen (in %)

Gesellig zusammen sind in ihrer Freizeit ...

- 1 sehr gern
- 2 gern
- 3 nicht, würden es aber gern
- 4 nicht, und möchten nicht

	1	2	1+2	3	4
Komponisten ...					
Über 24 Jahre	29	71	<u>100</u>	0	0
Über 34 Jahre	17	70	<u>87</u>	10	3
Über 44 Jahre	24	45	<u>69</u>	22	9
Über 54 Jahre	20	55	<u>75</u>	7	<u>18</u>
Über 64 Jahre	16	55	<u>71</u>	16	<u>13</u>
deren Partner beruflich tätig sind ...					
auf musikkulturellen Gebiet	28	51	79	12	9
nicht auf musikkulturellem Gebiet	18	57	75	13	12
die in ihrer Arbeitszeit ...					
primär interpretatorisch tätig sind	17	52	69	21	10
primär komponieren	21	53	74	15	11
primär pädagogisch tätig sind	15	70	<u>85</u>	10	5

Tab. 29: Die Bewertung des Anregungspotentials von Gesprächen zum eigenen Schaffen mit Kollegen und anderen Personen; differenziert nach dem Alter und Tätigkeitsmerkmalen der Komponisten (in %)

In den Gesprächen zu ihren zuletzt geschaffenen Kompositionen erhielten gewisse Anregungen ...

- 1 auf jeden Fall
2 nicht unbedingt/ist schwer zu sagen
3 auf keinen Fall

	1	2	3
Gesamt	43	52	5

Komponisten im Alter von:			
25-34 Jahren	50!	50	0
35-44 Jahren	31	59	10!
45-54 Jahren	44	50	6
55-64 Jahren	44	54	2
über 64 Jahren	47!	46	7

Komponisten, die in ihrer zur Verfügung stehenden Arbeitszeit vorwiegend ...			
propagandistisch/journalistisch ...	57!	43	0
kompositorisch ...	44	50	0
als Pädagogen ..	34	66	0
als Instrumentalisten/Sänger/Dirigenten ...	34	59	7
tätig sind.			

Komponisten, die freischaffend tätig sind	48	44	8
die im Arbeitsrechtsverhältnis stehen	40	57	3
darunter: Lehrer an Fach-/Musik-/polytechn. Oberschulen	36	60	4
private Musiker (einschl. Dirigenten)	39	55	6
Lehrer an HS/Uni	44	56	0
in and. Beruf tätige	52!	48	0

Komponisten, die ihre bisherige kompositorische Tätigkeit als ...			
(sehr) erfolgreich einschätzen	46!	51	3
weniger erfolgreich einschätzen	34	54	12!

Komponisten, die mit den sozialen Beziehungen zu ihren Kollegen ...			
vollkommen zufrieden sind	58!	39	3
mit gew. Einschränkungen zufr. sind	40	56	4
kaum/überhaupt nicht zufrieden sind	37	56	7

Tab. 33: Inspirierende Faktoren beim kompositorischen Schaffen; gesamt und differenziert nach ausgewählten Kriterien - bei Beschränkung auf die Summe dreier Antwortpositionen:

"Das inspirierte mich in den letzten zwei Jahren ... zu mehreren Werken,
zu einem Werk,
zu keinem bestimmten Werk, doch
mein Schaffen insgesamt."

(In Klammern jeweils dahinterstehend: die Summe der Antwortpositionen 1+2: mindestens ein Werk)

Werke der ... 1 Literatur
2 Musik
3 Bildende Kunst
4 Darstellende Kunst
5 Publizistik
6 ein persönliches Erlebnis

	1	2	3	4	5	6
Gesamt	70(47)	73(37)	44(24)	36(14)	26(6)	72(47)
<hr/>						
hauptberuflich tätig als:						
Hochschullehrer im Fach Musik	69(47)	74(47)	<u>57(30)!</u>	<u>48(13)!</u>	23(6)	70(47)
(Musik-)Lehrer an HS/Konserv./Musiksch./						
POS/EOS	58(43)	65(31)	20(8)	16(12)	16(4)	60(32)
Instrumentalisten/Sänger/Dirigenten	67(46)	78(44)	45(30)	25(12)	12(6)	60(38)
Komponisten mit anderem Beruf	64(38)	62(24)	27(10)	23(6)	21(0)	<u>78(53)!</u>
Komponisten, die Komposition/Tonsatz ...						
hauptberuflich	<u>79(54)!</u>	78(45)	<u>61(36)!</u>	<u>59(18)!</u>	19(4)	<u>82(43)!</u>
nebenberuflich	<u>66(49)</u>	74(39)	<u>44(39)</u>	<u>37(23)</u>	<u>43(24)!</u>	<u>70(35)</u>
nicht unterrichten	68(45)	71(36)	39(18)	30(12)	26(4)	70(49)
Komponisten, deren Ehefrauen/Partne- rinnen ...						
auf dem Gebiet der Musik berufl. arb.	<u>77(61)!</u>	73(44)	45(31)	38(22)	28(12)	<u>79(53)!</u>
auf keinem Musikgebiet berufl. arb.	<u>64(38)</u>	72(35)	43(20)	35(10)	25(4)	<u>67(42)</u>

Tab. 39: Einschätzung des künstlerischen Genußpotentials ausgewählter Musikarten durch Komponisten, die ehemals Unterricht als Meisterschüler erhalten haben (in %) **Innerliche Berührung und Bereicherung, künstlerischen Genuß empfinden bei ...**

- 1 vielen solchen Werken
- 2 einigen solchen Werken
- 3 kaum solchen Werken
- 4 überhaupt keinen solchen Werken

	1	2	3	4
<hr/>				
<u>unter den sinfonischen/kammer-</u> <u>musikalischen Werken der ersten</u> <u> Hälfte des 20. Jahrhunderts</u>				
ehemalige Meisterschüler	<u>77!</u>	21	0	2
andere Komponisten	<u>53</u>	41	6	0
<u>unter den sinfonischen/kammer-</u> <u>musikalischen Werken der zweiten</u> <u> Hälfte des 20. Jahrhunderts</u>				
ehemalige Meisterschüler	<u>58!</u>	33	7	2
andere Komponisten	<u>26</u>	55	17	2
<u>im Opernschaffen der Gegenwart</u>				
ehemalige Meisterschüler	5	<u>72!</u>	21	2
andere Komponisten	4	<u>60</u>	30	6
<u>in der internationalen Folklore</u>				
ehemalige Meisterschüler	31	47	17	5
andere Komponisten	<u>49!</u>	40	8	3
<u>in der "rein" elektronisch/ studiotechnisch komponierten Musik</u>				
ehemalige Meisterschüler	5	36	38	21
andere Komponisten	1	25	36	<u>38!</u>
<hr/>				

Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR

Berlin, im November 1984

Lieber Kollege

Seit längerer Zeit beschäftigen uns Fragen, die mit der gegenwärtigen geistigen und sozialen Situation von Komponisten in unserer Musikkultur zusammenhängen. Dabei geht es um das Selbstverständnis unserer Komponisten in ihrer musikkulturellen Tätigkeit, ihre soziale Stellung und ihre Überlegungen zur gegenwärtigen und künftigen Entwicklung unserer Musikkultur.

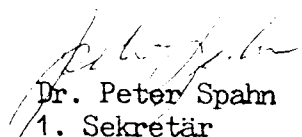
Leider ist es nicht immer möglich, auch in dem von uns gewünschten Maße darüber in die notwendigen persönlichen Gespräche zu kommen.

Wir bitten deshalb um Verständnis, wenn wir im Interesse einer noch genaueren Arbeit unseres Verbandes, einer richtigen Setzung von Prioritäten und der Förderung des Dialogs uns an Sie wenden, in der Hoffnung, auf die beiliegenden Fragen eine Meinungsäußerung zu bekommen. (Daß diese Antworten völlig vertraulich behandelt werden, versteht sich von selbst. Außerdem haben Sie natürlich die Möglichkeit, den Bogen anonym an uns zurückzusenden.)

Wir wenden uns in dieser Form nur an jene Verbandsmitglieder, die als Komponist in den Verband aufgenommen wurden. Durch die Arbeitsgruppe Musiksoziologie Leipzig wurde das vorliegende Papier soweit vorbereitet, daß es hoffentlich ohne Mühe ausgefüllt werden kann.

Wir möchten betonen, daß jede Äußerung für uns wertvoll und bedeutsam ist. Insofern hoffen wir auf eine bereitwillige Mitarbeit und bedanken uns dafür sehr herzlich.

Mit freundlichen Grüßen


Dr. Peter Spahn
1. Sekretär

Anlage

Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR

KOMPONISTEN 84

7

0

5

Wir danken Ihnen, daß Sie bereit sind, an dieser wissenschaftlichen Untersuchung teilzunehmen.

Gestatten Sie uns bitte noch einige Hinweise zum Ausfüllen des Fragebogens:

Ihre Mitarbeit ist freiwillig. Wir bitten Sie aber, jede Frage unbedingt offen zu beantworten.

Ihren Namen brauchen Sie nicht zu nennen. Alle Angaben werden streng vertraulich behandelt. Geheimhaltung sichern wir Ihnen unbedingt zu.

Bitte beantworten Sie die Fragen der Reihe nach, damit nichts übersehen wird, und lassen Sie keine Frage aus: denn wir haben ja keine Möglichkeit, bei Ihnen rückzufragen.

Das Ausfüllen des Bogens ist einfach:

Fast alle Fragen haben nummerierte Antwortmöglichkeiten. Die Nummer der von Ihnen gewählten Antwort tragen Sie bitte in das jeweils vorgesehene Kästchen ein.

Nur in wenigen Fällen ist etwas zu schreiben. Dann sind dafür Zeilen angegeben.

Für Ihre Bereitschaft und Mitarbeit an diesem wissenschaftlichen Vorhaben nochmals unseren herzlichen Dank!

Arbeitsgruppe
"Musiksoziologie"

In den ersten Fragen wenden wir uns Ihren Beziehungen zur Musik, den Massenmedien und gegenüber ausgewählten Freizeitbereichen zu.

1

1. Besuchten Sie 1984 die DDR-Musiktage in Berlin?

Antworten Sie mit:

- 1 Ja, ich besuchte mehrere Konzerte.
- 2 Ja, ich besuchte ein Konzert.
- 3 nein

2. Besuchten Sie in der DDR oder im Ausland während der letzten 8 Wochen die unter a) bis i) genannten Musikveranstaltungen?

Die Antwortmöglichkeiten:

- 1 ja, einmal
- 2 ja, mehrmals
- 3 nein, bin nicht dazugekommen
- 4 nein, hatte (gegenwärtig) kein Interesse

a) Sinfoniekonzerte

b) Orgelkonzerte

c) Kammerkonzerte

d) Rockkonzerte

e) Jazzkonzerte

f) Operneufführungen

g) Operetten-/Musicalvorstellungen

h) Chorkonzerte

i) Oratorien-, Motetten-, Kantaten-aufführungen

10

15

<p>m) Zeitungen anderer Blockparteien</p> <p>n) eine andere Zeitschrift</p> <p>Um welche Zeitschrift handelt es sich?</p> <p>.....</p>	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	<p>8. Nennen Sie unter a) bis d) jeweils einige Komponisten, deren Werke Sie ganz besondere schätzen. (Werke können Sie in Klammer hinter den jeweiligen Komponisten schreiben!)</p> <p>a) der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>b) der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>c) der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>d) andere Komponisten</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	
<p>7. Gibt es in den von a) bis m) genannten Musikarten Kompositionen, die Sie innerlich berühren und bereichern, bei denen Sie einen künstlerischen Genuß empfinden?</p> <p>Antworten Sie mit:</p> <p>In dieser Musikart gibt es</p> <p>1 viele solche Werke</p> <p>2 einige solche Werke</p> <p>3 kaum solche Werke</p> <p>4 überhaupt keine solchen Werke</p> <p>a) unter den Meisterwerken des Mittelalters/der Renaissance</p> <p>b) unter den sinfonischen/kammermusikalischen Werken der Klassik/Romantik</p> <p>c) unter den sinfonischen/kammermusikalischen Werken der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts</p> <p>d) unter den sinfonischen/kammermusikalischen Werken der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts</p> <p>e) im Opernschaffen der Vergangenheit</p> <p>f) im Opernschaffen der Gegenwart</p> <p>g) im Jazz</p> <p>h) in der Rockmusik</p> <p>i) im modernen Schlager</p> <p>k) unter deutschen Volksliedern</p> <p>l) in der internationalen Folklore</p> <p>m) in der "rein" elektronisch/studiotechnisch komponierten Musik</p>	<p>45</p> <p>50</p> <p>55</p>	<p>9. Wie schätzen Sie die besten sinfonischen und kammermusikalischen Werke des zeitgenössischen Schaffens der DDR im internationalen Vergleich ein?</p> <p>Die besten Kompositionen halten dem internationalen Vergleich stand</p> <p>1 vollkommen</p> <p>2 mit gewissen Einschränkungen</p> <p>3 kaum</p> <p>4 überhaupt nicht</p> <p>0 Das kann ich nicht einschätzen.</p> <p>10. Wie beurteilen Sie die Resonanz zeitgenössischer sinfonischer und Kammermusik von DDR-Komponisten in unserer Republik?</p> <p>Die Resonanz ist insgesamt ...</p> <p>1 sehr stark</p> <p>2 stark</p> <p>3 schwach</p> <p>4 sehr schwach</p> <p>0 Das kann ich nicht beurteilen.</p>	<p>59</p>

11. Worin liegen die Ursachen, wenn Werke zeitgenössischer Komponisten von sinfonischer und Kammermusik der DDR eine mangelhafte Resonanz finden?
Antworten Sie jeweils mit:

Das trifft zu

- 1 vollkommen
- 2 mit gewissen Einschränkungen
- 3 kaum
- 4 überhaupt nicht

Die Ursachen liegen darin, ...

- a) daß die Werke zu selten im Rundfunk gespielt werden. ☐ 61
- b) daß die Werke zu ungünstigen Sendezeiten im Rundfunk gespielt werden. ☐
- c) daß die Werke zu selten im Konzert gespielt werden. ☐
- d) daß die Werke zu wenig Bezug zur gesellschaftlichen Realität haben. ☐
- e) daß die Werke eine mangelhafte künstlerische Qualität haben. ☐ 65
- f) daß die Werke zu wenig an traditionelle Kompositionswesen/-techniken des musikalischen Erbes anknüpfen. ☐
- g) daß die Werke zu stark an traditionelle Kompositionswesen/-techniken des musikalischen Erbes anknüpfen. ☐
- h) daß die meisten Zuhörer zu wenig Erfahrungen und Gewohnheiten im Umgang mit zeitgenössischen Werken besitzen. ☐
- i) daß die meisten Zuhörer zu wenig im Schulmusikunterricht an zeitgenössische sinfonische Kammermusik herangeführt wurden. ☐
- k) daß die meisten Zuhörer einen einseitigen, wenig anspruchsvollen Musikgeschmack besitzen. ☐
- l) andere hier nicht genannte Ursachen ☐ 71

Welche anderen Ursachen sind das?

.....

.....

Im folgenden wenden wir uns Ihrer Musikausbildung und kompositorischen Entwicklung zu.

12. Haben Sie für Ihre musikalische Ausbildung die unter a) bis h) genannten Möglichkeiten genutzt?

- 1 nein
- 2 bis zu einem Jahr, ohne Abschluß
- 3 mehrere Jahre, ohne Abschluß
- 4 mit Abschluß

- a) Privatunterricht ☐
- b) Unterricht in einer Musikschule ☐
- c) Unterricht in einer Kinderklasse der Musikhochschulen ☐ 10
- d) Unterricht als Meisterschüler ☐
- e) Studium an einer Musikhochschule ☐
- f) Studium an einem Konservatorium ☐
- g) Unterricht im Rahmen eines Musiklehrerstudiums ☐
- h) eine andere hier nicht genannte Möglichkeit ☐ 15

Um welche Möglichkeit handelt es sich?

.....

.....

13. Hatten Sie auf den folgenden Gebieten/Fachrichtungen eine Ausbildung?

- 1 ja, mit einem Hochschul-/Universitätsabschluß
- 2 ja, mit einem Fachschul-/Konservatoriumsabschluß
- 3 ja, mit einem anderen staatlichen Abschluß
- 4 ja, aber ohne staatlichen Abschluß
- 5 nein

- a) in Gesang/als Solo-/Chorsänger ☐
- b) im Instrumentalspiel/als Solist oder Orchestermusiker ☐
- c) als Dirigent ☐

(Fortsetzung nächste Seite)

<p>d) als Komponist</p> <p>e) als Musikwissenschaftler</p> <p>f) als Kultur-/Theaterwissenschaftler</p> <p>g) als Schulumusikerzieher</p> <p>h) als Instrumental-/Gesanglehrer</p> <p>i) als Tonmeister/-ingenieur</p> <p>k) auf einem anderen Musikgebiet</p> <p>Nennen Sie bitte das Musikgebiet!</p> <p>.....</p>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> 19 </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> 25 </div>	<p>16. Warum arbeiten Sie als Komponist nicht freischaffend? Bitte entscheiden Sie, in welchem Maße die unter a) bis e) genannten Gründe für Sie zutreffend sind.</p> <p>Antworten Sie jeweils mit:</p> <p style="margin-left: 40px;">Das trifft zu</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 vollkommen 2 mit gewissen Einschränkungen 3 kaum 4 überhaupt nicht <p>Ich arbeite nicht als freischaffender Komponist, weil ich ...</p> <p>a) weniger soziale Sicherheit (z. B. in Krankheitsfällen) hätte,</p> <p>b) weniger soziale Kontakte und Beziehungen zur gesellschaftlichen Realität hätte, die mir fehlen würden.</p> <p>c) von meinen Einkünften/Honoraren nicht leben könnte, zu wenig Geld verdienen würde.</p> <p>d) nicht die Erfüllung finden würde, die ich in meinem Beruf gefunden habe.</p> <p>e) ein anderer hier nicht genannter Grund</p> <p>Welcher Grund ist das?</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> 27 </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> 30 </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div>
<p>14. Notieren Sie in weiteren bitte:</p> <p>a) Welche Musikinstrumente haben Sie erlernt?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>b) Welche Musikinstrumente nutzen Sie beim Komponieren (unwichtig, wie sie in Schaffensprozeß eingebunden sind)?</p> <p>.....</p> <p>.....</p>		<p>17. Auf welchem Gebiet sind Sie hauptsächlich beruflich tätig?</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 als Lehrer/Dozent einer Musikhochschule 2 als Lehrer/Dozent einer anderen Hochschule/Universität im Fach Musik 3 als Lehrer/Dozent eines Konservatoriums/einer Fachschule im Fach Musik 4 als Lehrer einer Musikschule 5 als privater Gesangs-/Instrumentallehrer 6 als Musiklehrer einer Polytechnischen/erweiterten Oberschule 7 als Musiker (Instrumentalist/Sänger/Dirigent) 8 in einem anderen Beruf auf musikkulturellem Gebiet 9 in keinem Beruf auf musikkulturellem Gebiet 	<div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div> <div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div>
<p>15. Sind Sie als Komponist freischaffend (ohne Arbeitsverhältnis) tätig?</p> <p>1 ja</p> <p>2 nein</p> <p>Wer eben mit 1 geantwortet hat, geht bitte gleich zur Frage 18 über!</p>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div>		<div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div>
		<p>18. Haben Sie Lehrverpflichtungen im Fach Komposition/Tonsatz?</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 nein 2 ja, im Rahmen meiner hauptberuflichen Tätigkeit 3 ja, im Rahmen meiner nebenberuflichen/Honorar-Tätigkeit 	<div style="display: flex; align-items: center;"> <input type="checkbox"/> </div>

<p>19. Haben Sie, bevor Sie Komponist wurden, bereits andere Berufe bzw. berufliche Tätigkeiten ausgeübt?</p> <p>1 ja 2 nein</p> <p>Wer eben mit 1 geantwortet hat: Welche Berufe bzw. anderen Tätigkeiten waren das?</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <p style="text-align: center;">34</p>	<p>24. Welche Beziehungen hatten Ihre Eltern und Großeltern zur Musik? Wählen Sie bei a) bis f) jeweils unter den Antwortmöglichkeiten:</p> <p>Er bzw. sie war/ist ...</p> <p>1 selbst Komponist 2 kompositorisch schon tätig gewesen, aber nie professionell 3 nicht kompositorisch tätig gewesen, spielt(e) aber ein Musikinstrument 4 sehr musikinteressiert, spielt(e) aber kein Musikinstrument 5 kaum/überhaupt nicht an Musik interessiert 0 Das weiß ich nicht,</p> <p>a) mein Vater</p> <p>b) meine Mutter</p> <p>c) mein Großvater väterlicherseits</p> <p>d) meine Großmutter väterlicherseits</p> <p>e) mein Großvater mütterlicherseits</p> <p>f) meine Großmutter mütterlicherseits</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <p style="text-align: center;">42</p> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <p style="text-align: center;">45</p> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div>
<p>20. Was waren die ausschlaggebenden Gründe, daß Sie Komponist wurden? (Bitte stichwortartig angeben!)</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>		<p>25. Wie schätzen Sie persönlich Ihre bisherige kompositorische Tätigkeit ein?</p> <p>1 sehr erfolgreich 2 erfolgreich 3 weniger erfolgreich</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div>
<p>21. Wie alt waren Sie bei Ihrem ersten kompositorischen Versuch, den Sie auf Papier festgehalten haben? (Alter bitte direkt eintragen!)</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div>	<p>26. Wie zufrieden sind Sie eigentlich mit dem unter a) bis e) Genannten? Die Antwortmöglichkeiten:</p> <p>Damit bin ich zufrieden</p> <p>1 vollkommen 2 mit gewissen Einschränkungen 3 kaum 4 überhaupt nicht</p> <p>a) Wohnbedingungen</p> <p>b) soziale Beziehungen zu meinen Komponistenkollegen</p> <p>c) familiäre Beziehungen (Partner, Kinder)</p> <p>d) Möglichkeiten, mich zu entspannen, zu erholen</p> <p>e) finanzielle Einkünfte</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <p style="text-align: center;">50</p> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div>
<p>22. Wie alt waren Sie, als zum ersten Male eine Ihrer Kompositionen öffentlich, also über Ihren Familien- und Freundeskreis hinaus, zu Gehör gebracht wurde?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>23. Geben Sie unter a) bis c) bitte an, wer Sie besonders zum erstmaligen Erlernen eines Musikinstrumentes/zum Komponieren/zur Berufswahl ermuntert hat.</p> <p>1 mein Vater 2 meine Mutter 3 mein Großvater/meine Großmutter 4 andere Familienangehörige/Verwandte 5 mein Schulklassiklehrer 6 mein Instrumental-/Gesangslehrer vor meinem Musikstudium 7 mein Instrumental-/Gesangslehrer des Musikstudiums 8 mein Tonsetz-/Kompositionalehrer meines Musikstudiums 9 eine andere Person 0 Das weiß ich nicht (mehr).</p> <p>a) zum erstmaligen Erlernen eines Musikinstrumentes</p> <p>b) zum ersten Kompositionsversuch</p> <p>c) zur Entscheidung, Berufskomponist zu werden</p>	<div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <p style="text-align: center;">40</p> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; margin: 0 auto;"></div>		

27. Gibt es für Sie bestimmte Arbeits- und Lebensbedingungen, die Ihr kompositorisches Schaffen hemmen?

- 1 ja
2 nein

☐ 54

Wer eben mit 1 geantwortet hat:
Bitte nennen Sie uns die Hemmnisse.

.....

.....

.....

28. In welchem Maße hören Sie die von a) bis e) genannten Musikarten aus handwerklich-technischem Interesse?

Diese Musik höre ich ...

- 1 in erster Linie aus handwerklich-technischem Interesse
2 auch aus handwerklich-technischem Interesse
3 überhaupt nicht aus handwerklich-technischem Interesse, sondern aus einem anderen Grund
4 (so gut wie) überhaupt nicht.

a) Meisterwerke des Mittelalters/der Renaissance

☐

b) sinfonische -/Kammermusik der Klassik/Romantik

☐

c) sinfonische -/Kammermusik der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts

☐

d) sinfonische -/Kammermusik der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts

☐

e) Opern der Vergangenheit

☐

f) Opern des zeitgenössischen Schaffens

☐ 50

g) Jazz

☐

h) Rockmusik

☐

i) moderne Schlager

☐

k) deutsche Volkslieder

☐

l) internationale Folklore

☐ 65

m) "rein" elektronisch/studiotekhnisch komponierte Musik

☐ 66

29. Und für wie wichtig halten Sie die unter a) bis l) genannten Aspekte hinsichtlich Ihres produktiven Schaffens als Komponist?

3

Das ist für
mein Schaffen

- 1 sehr wichtig
2 wichtig
3 weniger wichtig
4 ausgesprochen unwichtig
0 Das kann ich nicht beurteilen.

a) Erleben und Beobachten des Alltags

☐

b) Gedankenaustausch zum zeitgenössischen Musikschaftern im Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR

☐

c) politische und gesellschaftswissenschaftliche Weiterbildung

☐ 10

d) eine Lehrtätigkeit auf kompositorischem Gebiet

☐

e) Gedankenaustausch mit Werktätigen über mein kompositorisches Schaffen

☐

f) als Musikinterpret selbst tätig sein

☐

g) Kompositionsaufträge durch staatliche und andere Gremien zu erhalten

☐

h) musikpublizistisch/-propagandistisch tätig sein

☐ 15

i) Beschäftigung mit neueren Werken anderer Komponisten unserer Republik

☐

k) Beschäftigung mit neueren Werken von Komponisten des Auslands

☐

l) Beschäftigung mit musikalischen Meisterwerken der jüngeren und älteren Vergangenheit

☐

30. Eine schwierige Frage: Schätzen Sie nun unter a) bis d) bitte ein, welchen Rang die genannten vier Tätigkeiten untereinander in Ihrer Arbeit tatsächlich einnehmen, gemessen an der dafür aufgewandten Zeit.

Antworten Sie jeweils:

Das steht bei mir
zumeist ...

- 1 an erster Stelle.
2 an zweiter Stelle.
3 an dritter Stelle.
4 an vierter Stelle.

a) das Komponieren

☐

b) musikinterpretatorische Tätigkeiten (Singen, Musizieren, Dirigieren)

☐ 20

c) musikpädagogische Tätigkeiten

☐

d) musikpublizistische/-propagandistische Tätigkeiten

☐

<p>31. Haben Sie über Ihre zuletzt geschaffenen Kompositionen Gespräche mit den unter a) bis h) genannten Personen geführt?</p> <p>1 ja, einmal 2 ja, mehrmals 3 nein</p> <p>Derüber führte ich Gespräche mit...</p> <p>a) Verwandten/dem Freundeskreis</p> <p>b) Kollegen in Veranstaltungen des VKM</p> <p>c) einzelnen Komponisten</p> <p>d) anderen Fachleuten auf dem Gebiet der Musik</p> <p>e) Arbeitern der sozialistischen Produktion</p> <p>f) anderen Berufstätigen</p> <p>g) Musikstudenten</p> <p>h) anderen Jugendlichen</p>	<div><input type="checkbox"/></div> 23 <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> 30	<p>34. Bitte überlegen Sie, ob Sie in den letzten zwei Jahren durch das von a) bis f) Genannte in Ihrem kompositorischen Schaffen inspiriert wurden?</p> <p>Das inspirierte mich ...</p> <p>1 zu mehreren Werken. 2 zu einem Werk. 3 zu keinem bestimmten Werk, doch mein Schaffen insgesamt. 4 (so gut wie) überhaupt nicht. 0 Das kann ich nicht beurteilen.</p> <p>a) ein bildkünstlerisches Werk</p> <p>b) ein literarisches Werk</p> <p>c) ein Werk der Darstellenden Kunst</p> <p>d) ein musikalisches Werk</p> <p>e) ein publizistisches Werk</p> <p>f) ein persönliches Erlebnis</p>	<div><input type="checkbox"/></div> 32 <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div>
<p>32. Wenn es mit einem der genannten Personenkreise Gespräche gab: Erhielten Sie im Gespräch gewisse Anregungen für Ihr weiteres kompositorisches Schaffen?</p> <p>1 auf jeden Fall 2 nicht unbedingt/das ist schwer zu sagen 3 auf keinen Fall</p>	<div><input type="checkbox"/></div>	<p>35. Gegenwärtig gibt es eine Reihe globaler Probleme, die auf das künstlerische Schaffen Einfluß haben können. Wie stark belastet Sie das unter a) bis e) Genannte?</p> <p>Das belastet mich</p> <p>1 sehr stark 2 stark 3 weniger stark 4 kaum/überhaupt nicht</p> <p>a) die Unterdrückung von Freiheit und Menschenwürde (Grenada, Nikaragua)</p> <p>b) die Umweltverschmutzung und ihre Folgen</p> <p>c) die Bedrohung des Weltfriedens durch den USA-Imperialismus (Raketenstationierung in Westeuropa, Militarisierung des Weltraums)</p> <p>d) Elend und Hunger in der Welt</p> <p>e) andere globale Probleme, und zwar:</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>	<div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> <div><input type="checkbox"/></div> 40
<p>33. Welchen verbal unschreibbaren Themen/Problemen haben Sie sich in den letzten zwei Jahren in Ihrem Schaffen gestellt?</p> <p>Bitte kommentieren Sie mit wenigen Worten die Themen/Probleme!</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p>.....</p>			

36. Nehmen wir an, Sie müssten entscheiden, welche fünf Werke von Komponisten aus der DDR und der internationalen Musikszene in das Programm der nächsten Musik-Biennale aufgenommen werden. Welche Werke würden Sie (abgesehen von Ihren) aus der DDR und dem Ausland nennen?

a) aus der DDR:

1.

2.

3.

4.

5.

b) aus dem Ausland:

1.

2.

3.

4.

5.

37. Nehmen wir nunmehr an, Sie müssten entscheiden, welche fünf kammermusikalischen Werke in das Programm der Reihe "Konzertwinter auf dem Lande" unbedingt enthalten sein sollten. Für welche Werke würden Sie sich (abgesehen von Ihren Werken) entscheiden?

1.

2.

3.

4.

5.

38. Welche Aufgaben sollte Ihrer Meinung nach der VKM am dringlichsten lösen, um die weitere Entwicklung der sozialistischen Musikkultur zu fördern?

Bitte teilen Sie uns Ihre Überlegungen und Hinweise auf den folgenden Zeilen ausführlicher mit.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Abschließend bitten wir Sie um einige Angaben zu Ihrer Person:

39. Ihr Alter?
Bitte direkt eintragen!

42
43

40. Ihr Geschlecht?

- 1 männlich
2 weiblich

41. Haben Sie Kinder?

- 0 nein
1 ein Kind
2 zwei Kinder
3 drei Kinder
4 mehr als drei Kinder

45

42. Leben Sie mit einem Partner zusammen (Ehe/Lebensgemeinschaft)?

- 1 ja
2 nein

Wenn Sie eben mit 2 geantwortet haben, lesen Sie bitte nach Frage 44 weiter.

43. Nur, wenn Sie einen Partner haben:

Ist Ihr Partner berufstätig?

- 1 ja, vollbeschäftigt
- 2 ja, teilbeschäftigt
- 3 nein, noch in der Ausbildung
- 4 nein, aus familiären oder anderen Gründen zu Hause

☐

47

44. Ist Ihr Partner ebenfalls Mitglied des VKM?

- 1 ja
- 2 nein, aber auf musikkulturellem Gebiet beruflich tätig
- 3 nein, auch nicht auf musikkulturellem Gebiet beruflich tätig

☐

48

Wir danken Ihnen für Ihre Mühe und Ihr kundiges Urteil noch einmal recht herzlich und hoffen, daß Ihnen die Befragung auch Freude gemacht hat.

Falls Sie uns noch etwas mitteilen möchten, bitten wir Sie herzlich, dies in den folgenden Zeilen zu tun.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

--	--	--	--	--	--

49

54

--	--	--	--	--	--

55

60

--	--	--	--	--	--

51

66